

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



تريستان تزارا

تقريب وتقديم: كليل فيهر داغر

تأليف: برونو لاكورت و جورج هالدراس

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

رامبو	كانط	فرائز فانون
اوسكار وايلد	هوغو	راسل
شتاينبك	غوته	البير كامو
برنارد شو	دستوفسكي	ماركوز
غرامشي	لوركا	غيفارا
اودن	لوكاش	هيدجر
توماس مان	غوري	ماركس
ادغار الان بو	فيبر	فرويد
رينان	روزا لكسمبورغ	نيتشه
سبينوزا	جويس	انجلز
دور كيم	داروين	ديكارت
فلوبير	تورغنيف	هيجل
فورييه	طاغور	سارتر
بيرون	ماياكوفسكي	اندرية مالرو
سرفانتس	اندرية جيد	كافكا
بيراندلو	فوكتر	بوشكين
سان سيهون	غو غول	بريخت
مالارميه	اورويل	بيكيت
تروتسكي	برودون	اراغون
لورانس	بودلير	متزيني
	اناتول فرانس	ميكيافيلي

المؤسسة العربية للدراستات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ١ / ٨٠٧٩٠٠
برقياً "موكيالي" بيروت - ص.ب. : ١١ / ٥٤٦٠ بيروت

التمن

أو ما يعادلها

ترستان تزارا

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الاولى ١٩٨١

سلسلة اعلام الفكر العالمي

تريستان تزارا

تأليف: روبرت لاكوت و جورج هالدراس

ترجمة: محمد عبد الله
مراجعة: محمد عبد الله

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير

ت : ٨٠٧٩٠٠ - ٨٠٧٩٠١ - برقياً « موكيالي » بيروت

ص. ب. ١١/٥٤٦٠ بيروت

مدخل

عندما نتحدث عن تريستان تزارا ، يتبادر إلى ذهننا في اللحظة ذاتها اسم آخر يتلازم مع اسم الشاعر ، اسم لا معنى له في الأصل ، لكنه اكتسب معناه بما تم انتاجه تحت رايته فيما بعد ، وبالدفع الثوري الذي لعب دوراً مهماً في إحداثه على مستوى الشعر والأدب والفن على وجه العموم . هذا الاسم هو دادا ، وقد أطلقه تزارا في زوريخ في ٨ شباط من عام ١٩١٦ ، وفي عز الحرب المجنونة التي كانت تعصف بأوروبا والعالم في تلك الأيام تاركة أثراً بالغاً العمق ، لا على الصعيد السياسي والعسكري وحسب ، بل كذلك في عقر دار العمل الفني والأدبي . وهو اسم رمز فيما بعد إلى حركة بالغة الأهمية في تاريخ أدب هذا العصر ، هي الحركة الدادائية التي أشار

إليها أندريه بريتون قبل أن يقطع علاقته بها ، في قطعة بعنوان :
انتصاراً لدادا ، حيث يقول :

« لاحظ السيد ج. ه. روسني على هامش تصريحات
تريستان تزارا القائلة إن دادا أصبحت الحركة الدادائية أثناء
حملات ضد كل دوغمائية ، وسخرية من خلق مدارس
أدبية ، لاحظ ما يلي : « هكذا ليست الدادائية تأسيس
مدرسة جديدة ، إنها تطبيق كل مدرسة ^(١) » .

وبالفعل ، فقد كانت الدادائية شيئاً من هذا النوع ، أي
أنها لم ترد أن ترسي نظاماً معيناً في العملية الفنية ، لا بل كان
شعارها الأساسي : « الفوضى المعمة » ، وهو ما سيلاحظه
القارئ فوراً ، وبسهولة ، أثناء مروره بقصائد تزارا الواردة
في نهاية الدراستين اللتين يضمهما هذا الكتاب ، واللتين
كتبهما كل من روني لاكوت ، وجورج هالداس . في تلك
القصائد ، تلخل علاقات جديدة بين الكلمات ، يمكن أن
نعتبرها في الكثير من الأحيان تخلياً عن كل علاقة . أي إن

١ - بريتون ، الخطوات الضائعة .

فردية تزارا الشاعر كثيراً ما تنعكس على كلماته ، التي تنبذ أي تضامن فيما بينها ، منطلقة من فردية واضحة قد تتعب القارئ لأنها تخرجه ، بالفعل ، من مناخات الموضوع المتناسك والمتكامل ، والحملة المتناسكة والمتكاملة . إنها تماماً ما يؤكد تزارا عبر مفهوم : « الفوضى المعمة » .

ولقد عبر بيان دادا المشهور الذي كتبه تزارا عام ١٩١٨ ، عبّر عن هذه المسألة بامتياز ، حين أبرز عبثية دادا وتخليها عن كل ترابط ونظام ، ليس فقط على مستوى علاقات المجتمع ، بل كذلك على مستوى العمل الأدبي بالذات :

« دادا لا تعني شيئاً »

لا مجال للرحمة ... أدمر جوارير الدماغ ، وجوارير التنظيم الاجتماعي : تشييط الهمة في كل مكان ، وإلقاء اليد من السماء إلى الجحيم والعينين من الجحيم إلى السماء ...

« أنا ضد الأنظمة ، إن الأكثر قبولاً بين الأنظمة هو ألا يكون لك مبدئياً أي نظام » .

هذه المفاهيم كانت تتلاقى بشكل واضح مع المتطلبات الأساسية التي حفزت بريتون ودفعته في الفترة ذاتها إلى إنضاج مقدمات السورالية التي ستلعب هي الأخرى دوراً حاسماً ، إن لم يكن الدور الحاسم الأمثل ، في أدب هذا العصر . على هذا الأساس ، أمكن سير الشعراء ، متجاورين إذا لم يكن معاً ، في الفترة الأولى ، بحيث قدم بريتون بالذات مساعدة قصوى في إطلاق الدادائية في باريس قبل أن يستقر فيها تزارا بنهاية عام ١٩١٩ ، إلى درجة أن البعض يعتقد أنها ما كانت لتنتشر في العاصمة الفرنسية لولا بريتون (٢) .

إلا أن هذا الالتقاء كان سريعاً وعابراً ، كما يبدو ، إذ سرعان ما بدأت القطيعة ، بقدر ما كانت السورالية تؤكد نفسها وتستقطب خيرة فناني العصر وشعرائه ، بما هي تثير فذ للعملية الفنية ، يرافق في آن مع فهم ثوري للعالم بأكمله . لكن قطع بريتون كان صارماً ، بالتأكيد ، وبالغ الحدة ، وجارحاً ، بحيث لم يصدم تزارا وحده ، بل صدم كثيرين غيره أيضاً ، ليس فقط من معاصري فترة القطيعة بالذات ،

(٢) ساران الكسندريان ، بريتون بقلمه

بل حتى أدباء وفنانين ونقاداً من الحقب اللاحقة ، من بينهم
رونيه لاكوت ، وجورج هالداس ، اللذان كتبوا الدراستين
الواردتين في الكتاب الذي تقدم له ، ولا سيما الأول الذي
يصل بتضامنه مع تزارا إلى حدود الموقف الحاد من بريتون ،
كما سيلاحظ القارئ في أكثر من مكان من هذا الكتاب .
يقول بريتون ، في عام ١٩٢٤ ، تعبيراً عن قطعه مع تزارا
والدادائية ، بصراحة تلامس الفظاظاة :

« قيل إنني أبدل الناس كما يغير المرء حذاءه . اسمحوا لي
بالترف ، رافة بي ، فأنا لا أستطيع أن أتحمل الحذاء ذاته إلى
ما لا نهاية له : عندما لا يعود يلائمني أتركه لخلمي ... ساعحوني
إذا فكرت أنني ، بعكس اللبلاب ، أموت إذا ارتبطت . هل
تريدون أن أخلق لمعرفة ما إذا كنت أسوء بهذه الكلمات إلى
عبادة الصداقة التي تهيب حسب تعبير بينية — فالمر عبادة
الوطن ؟

« لا يمكنني إلا أن أؤكد لكم أنني أهزأ بكل هذا وأن
أردد أمامكم :

دعوا بكل شيء

دعوا دادا

دعوا امرأتكم تخلوا عن عشيقتم

تخلوا عن آمالكم ومخاوفكم

ازرعوا أولادكم في زاوية غابة

دعوا الفريسة للظل

تخلوا عند الحاجة عن حياة رخيّة

امضوا في كل سبيل ^(٣) .

هذا التباين بين الشعاعين لم يكن يعكس اختلافاً ،
وحسب ، على صعيد طبيعة العملية الفنية ، اختلافاً بين
حركتين بدأتا على قدر واسع من الاتفاق بما يخص تحرير
الابداع والخلق في الشعر والأدب والفن ، لتسلكا فيما بعد
طريقين مميزتين لكل منها خصائصها وتوجهاتها ، وتسيرا
كل وفق ديناميّتها الخاصة بها ، بل كان يعكس كذلك التمايز
السياسي : ففي حين اختار تزارا الارتباط حتى نهاية حياته

(٣) بريتون ، الخطوات الضائعة

بالحزب الشيوعي الفرنسي ، وبالحركة الستالينية على وجه العموم ، وقف بريتون في وجههما ، رغم فترة قصيرة جداً من الانتماء إلى ح. ش. ف. ، ليلتحق في الثلاثينات بالمعارضة اليسارية ، ويتحمس أعظم الحماس لليون تروتسكي الذي استقبل الشاعر عدة أشهر ، عام ١٩٣٨ ، في بيته بالمكسيك حيث استقر في سنوات المنفى الأخيرة ، وقبل اغتياله على يدي عميل ستاليني .

إن إبراز علاقة التجاور - التصادم هذه بين تزارا وبريتون في مقدمة لكتاب يتناول تزارا بالذات ، بدا لي ضرورياً ، ليس فقط لأهمية تلك العلاقة ، في إيجابياتها كما في سلبياتها ، بل كذلك لأن إحدى الدراستين اللتين تتناولان حياة تزارا وعمله بالتحليل ، في هذا الكتاب عن مطلق الحركة الدادائية - وهي دراسة لأكوت - ، في حين تعطي فكرة دقيقة ووافية عن الشاعر ، بما يسمح بتكوين رؤية واضحة لتأجه وإسهامه ، إلا أنها تصل في تحمسها لتزارا إلى حدود التحزب ، وفي تعاملها مع علاقته ببريتون إلى حدود التحامل . وهو ما يجب التنبيه إليه ، لا سيما أن من حق

القارىء ، الذي لا علاقة له أساساً بالخلفيات الحقيقية للتناقض
بين شاعرين عظيمين ، كثرارا وبريتون ، من حقه أن يطالب
النقد ، ولا سيما النقد الأدبي ، بمزيد من الموضوعية وقدرٍ
أقل من التحزب والتحامل .

كميل قيصر داغر

تريستان تزارا

بقلم رونية لاكوت
وجورج هالداس

ليس في نيتي أن أكتب ، في هذه الدراسة القصيرة ،
قصة الدادائية المعقدة وقصة السورالية التي تسنى للجمهور أن
يطلع عليها بشكل أفضل . إلا أنه من المفيد أن نحدد موقع
تزارا من هاتين الحركتين اللتين يرتبط بهما نشاطه إلى حد
بعيد ، وذلك من أجل إعطائهما دفعا خاصا .

ولا يمكن للتاريخ الأدبي أن يحيا زمنا طويلا على
الالتباسات والتناقضات والتأويلات المفروضة التي ما تزال
رائجة بهدف خرف هذا التطور عن الطرق التي قاد عليها
محركيه الرئيسيين . لكن يتعلق الأمر قبل كل شيء بأن تفسر
عبر هذا التطور الجماعي دور تزارا الراجح منذ البدء . ان

لنقطة الانطلاق هذه ، أي الحركة الدائرية ، أهمية ومعنى
يفوتان اليوم معظم القراء . كل شيء يتم بالنسبة هؤلاء كما لو
ان هذه الحركة لم توجد يوماً ، وكما لو ان رجالاً يعبدون
الصلة بتقليد شعري بقضه وقضيضه ، فيما يحجلون ماضيهم ،
قد قاموا بانعطاف مفاجيء . هكذا تحدث المفارقات من
دون توقف ، وفي كل يوم . وهو ما حصل بالأحرى مع
تزارا الذي بقي لزمان طويل أكثر أعضاء المجموعة فردية ،
وكان لمساره سمات شخصية للغاية . وقد بدا لي أن عليّ في
هذه الدراسة أن أضحي طوعاً بجزء كبير من الأمور التي
تتعلق بتزارا وتثير أكبر اهتمامي ، وأن عليّ قبل التوجه لمن
يحبونه ويعجبون به أن أفتح نوافذ على هذا العمل ذي الملامح
الفريدة في الغالب ، وأن أجعل من السهل قبل كل شيء وقوعه
تحت مدارك من يأتون إليه للمرة الأولى : وأصبح من الضروري
أن أروي قصة تزارا (بينما كان يحلو لي أن أقوم بعمل نقدي
أكثر شخصية) وأن أفسر بزوغ الدائرية بما تجلي من خصوبة
في هذه الحركة فيما بعد ، وأن أعين في الأخير اتجاه عمل
تزارا لأجعل من استمراريته الدقيقة أمراً ملموساً ، في حين
أمتنع عن استبدال ما يوضحه هو بالذات بتفسيراتي الخالصة
لي . يتعلق الأمر إذاً بمقدمة للقصائد التي تلي ، لا بمبحث حول

عمل الشاعر ، مبحث تتعين كتابته لكنه لا يتفق مع الحلول
التي يفرضها حجم هذا الكراس . وإذا اخترنا دادا إلى
بعض السمات الأولية وبعض التجليات - الشواهد ، يمكن
أن يشكل ذلك تعريفاً واضحاً لها بالنسبة للجميع . إلا أن هذا
التعريف الموضوعي والمبت لم يعد يكفي لتظهر للأجيال
الجديدة الأهمية الحقيقية التي تنطوي عليها هذه الحركة .
لقد ولد الأدب الفني الحالي في عز الحرب مثلما ولدت الحركة
الدادائية ، إلا أن منظورات عام ١٩٤٤ مختلفة تماماً عن
منظورات عام ١٩١٦ ، إلى حد أن هذا الفرق يمكن أن يجعل
الدادائية عصية الفهم بالنسبة لأكثر شعراء ما بعد المقاومة
فتوة ، المدهوشين قليلاً أمام شعورهم بأنهم يدينون إلى هذا
الحد لأولئك العلميين الغابرين . إن تزارا الذي أسس الدادائية ،
والذي يرتبط به مصيرها إلى حد بعيد ، هو مع آراغون
وايلوار في طليعة هؤلاء الرواد الذين خطوا لنا طريق المقاومة
والمستقبل . وهو ما بيننا رابط حي بين الدادائية والشعر
الجديد ، اللذين يبدوان متعاكسين بصورة جازمة حين تقتصر
على مواجهة حرفية النصوص ، بعضها ببعض الآخر ،
خارج السياق ، كما جرت العادة في النقد وتاريخ الأدب .

وهذا كاف لاجباط العديد من الشباب ، ومعهم قسم كبير من الجمهور الذي علينا الاعتراف بأن الشعر المعاصر تكشف له مع المقاومة السرية وتهريب مجلات شعر بين عامي ٤٠ و ٤٤ ، وفونتان أو كونفلوانس ، أي حين تكلم هذا الشعر من جديد لهذا الجمهور .

أما الادعاء ، بالرغم من بعض المظاهر ، ان الدادائية والسوريالية انتجتا كل الشعر الحالي ، فهذا تسرع في الحكم ، لكن ليس من قبيل الضلال البحث عن طرق انتماء من هذا النوع ، شرط ألا نفهم بذلك إعادة احياء ماض غابر حيث ثمة على العكس دمج لهذا الماضي بمجمل التراث القومي . فلدينا شعراء يعرفون القليل عن السوريالية ولا يعرفون شيئاً - أو يكادون - عن الدادائية ، ولا يرون في ولادة الواقعية المعاصرة شيئاً آخر غير قطيعتنا مع الانحطاط البورجوازي . وليسوا بذلك الأفضل ، وهو ما ليس ناجماً عن الصدفة على الأرجح . فلا الدادائية ولا السوريالية كانتا حتى الحرب الإسبانية تجلين بورجوازيين ، بل كانتا من عمل مثقفين بورجوازيين قطعوا العلاقة بطبقتهما ، وعارضوا بشاعات

تلك الطبقة وعبثها بعنف ، جاهلين حتى ذلك الحين الحقائق
القومية المثيرة للحماس التي أكدت نفسها بصورة ساطعة بعد
وقت قصير ، وضمت هؤلاء المتمردين إلى حركة شعبهم
الثورية . فمع آراغون وايلوار وتزارا الذين كانوا في تلك
الحقبة منارات على أرض صلبة ، بعيدين كلياً عن الانعزال ،
نتبع مساراً هو مسار العديد العديد منا ، ولا سيما شعراء من
عمرنا اتخنوهم قنوة لهم . وليس علينا أن نسبر الأغوار
العميقة لنلاحظ إلى أي حد يتوافق هذا المسار مع خطى
التاريخ . ثمة الكثير مما يتوجب قوله عن فتوحات السورالية ،
الحقيقية والمفترضة ، وحول ما ينبغي أن نستبقي منها . إلا
ان تجاهل استقامة الخط المحدد هكذا منذ الدادائية ، إنما هو
الوقوع في الخطأ ذاته الذي اقترفه أولئك الذين يريدون العودة
بلون وسيط إلى شتائم العقوبات والمأساويات ، أو إلى رامبو
ولوتريامون في أفضل الأحوال . ذلك أنه إذا كنا اليوم نرى
الشعارات التي أطلقها لوتريامون تتحقق ، تلك الشعارات
التميزة بعقريتها وبعد نظرها ، فذلك لأنه حان حينها دون
ريب ، لكن كذلك يفضل أولئك الذين يتسبون إليه جهراً ،

والذين مهدوا لنا الطريق بشكل أفضل بكثير مما توقعوا هم
أنفسهم في البدء .

والتمرد الذي عبرت عنه الدادائية لم يكن أعمق وأكثر
شمولاً وإطلاقاً وصفاء لدى أي شاعر بقدر ما كان لدى
تزارا الذي أعطاه شكله قبل الآخرين وأفضل من أي من
الآخرين . ولأن جزءاً مهماً للغاية مما نعرفه من عظيم في شعرنا
وحياتنا ، قد أتى من تلك الحانة في زوريخ حيث ابتدع تزارا
الدادائية عام ١٩١٦ ، علينا أن نأخذ دادا على محمل الجحد ،
ولو لم يرق ذلك للدادائية الغابرة بالذات ، مثلما علينا أن
نعترف للشاعر بمكانته في التاريخ ، ولو كان عاش أديباً فيما
بعد على أجداده السالفة . والحال أن تزارا ابتدع كل شيء منذ
عام ١٩١٦ ، بما فيه بالطبع ما تبندعه الشعوب مجتمعة ،
وما يضعه في مكانة إذا كان الناس يأتونها جماعات ، فالكتاب
قلة فيها . ولمزيد من الوضوح نقول إنه ، في الشعر ، في
طليعة من يناضلون من أجله ، حاملاً إلى هذا النضال نبرة
ليست سمته الشخصية وحسب بل أول حركة من حركات
فكره . لقد امتلك شعر تزارا الذين لامس مختلف قلوبهم
بشعره العنيف ، قبل أن يسير بهم نحو مرتبة من الآمال .

وثمة اليوم الكثير من الأمل الساطع في العالم بحيث يتمكن الشباب من أن يلاحظوا ، وهم يقرأون تزارا ، ما كان دوره وتأثيره حتى الحرب الأسبانية التي دخل إبانها في العصر الراهن . إنهم يتعرفون فيه على الشاعر الكبير الذي يحظى باعجاب الجميع ، وليس للنقد في هذا المجال ما يكشفه لهم . إلا أنهم اطلعوا على كتب تزارا الأولى ، التي لم تعد في متناول الأيدي ، عن طريق مقتطفات ما تزال طاقتها التلميرية سليمة ، وفي وسعهم أن يقيموا أحيانا تحت إغراء قراءتها ضمن منظور خاطيء . ذلك أنه إذا كانت الدادائية قد ازدهرت وسط البلبلة الفكرية ، وإذا ولدت هي ذاتها الخواء عن طريق الاخلال بنظام بقايا أدب ، فمن السهل أن تقع اليوم مجدداً على بلبلة أخرى وخواء آخر في وسط قد ينظر من دون استياء إلى عودة للدادائية ، كما تشهد على ذلك محاولات هازئة وشكلية ، ومن جهة أخرى أدب العبث أو اليأس الذي تفضل في شعابه مواهب أصيلة . لكن ما يراد الاخلال بنظامه الآن ، إنما هو الأدب الشاب لمجتمع جديد في عز انطلاقه ، ولم يعد يراد قذف الخرائب إلى العدم . لقد ماتت الدادائية وعلينا أن نفتتح بذلك لنفهم جيداً أنها كانت حية للغاية في زمنها ، قبل السوربالية التي ما كان بوسعها أن تصل إلى ما وصلت إليه لولاها ، وما كانت

لتجعل التمرد يمثل ذلك الحصب . وانطلاقاً من الدادائية إلى
المواقف التي يدافع عنها تزارا اليوم ، نجده يعبر بصورة
كاملة عن تطور الشعر أو تطور مجموعة من الناس يبدو
رجحان تأثيرها في عصرنا أكثر من أي وقت مضى . ولقد
أثرت شخصيته المدهشة في تلك الحركة تأثيراً عظيماً بحيث
ان عمله الذي يزخر بشعر كثيف ومثير هو منذ الآن عمل
نموذجي بشكل خاص . إلا أنه علينا ألا ننبد شيئاً منه ، علينا
أن نتلقى هذا العمل بمجمله ، هذا العمل الذي تصبح مراخله
أكثر فأكثر تعبيراً إذا نظرنا إليها في تناليها بدل أن نواجه
بعضها ببعض الآخر ، لكون ما يقوله الشاعر اليوم يتعارض
موضوعياً مع ما كان يقوله قبل ثلاثين عاماً .

دادا

في البدء كان الكلمة .

وقد فعل الكثير ، وبصورة ممتازة ، إلى حد أنه لم يعد يفيد أخيراً إلا في خداع جمهوره .

أما تريستان تزارا فأدخل إليه الترتيب والنظام مصلحاً الفوضى والخواء قبل كل شيء .

• • •

زوريخ ١٩١٦ :

ولدت دادا على ثغر تريستان تزارا في ٨ شباط - فبراير ١٩١٦ ، في السادسة مساءً بمقهى تيراس في زوريخ ، بحضور هانس آرب ، الذي كان يضع بريوشة في منخره الأيسر ، واطفاله الاثني عشر .

ويقول آرب الذي نقل إلينا وثيقة الولادة هذه : « لا يمكن لغير الحمقى والأساتذة الاسبان أن يهتموا بالتأريخ »^(١)

كان تزارا في سن العشرين ، لكن كان ينبغي أن تولد دادا لتكشف للعالم وجود والدها . وإذا كان لصرخات الوليد الأولى كل ذلك الصخب فلأن صوت تزارا كان قد أصبح مسموعاً .

هذه الولادة حدثت وفقاً لطريقة علينا أن نعتبرها من جانب معين كالإكتشاف الأكبر لتلك الفترة . وقد تم العثور على كلمة دادا عن طريق تمرير مقطع ورق ، بالصدفة ، في صفحات قاموس . هذه الكلمة تم تبنيتها خلال الجلسة ذاتها ، وسط مظاهر الحماس لانعدام المعنى فيها بشكل كامل . لقد كانت بياناً بحد ذاتها .

ومن المناسب أن ننظر اليوم إلى دادا من زاوية أخرى . فما يزال لتزارا مقلدون صغار من حيث الشكل ، وهؤلاء لا يتمتعون أحداً . والمسرحيات الناجحة يمكن إعادة تمثيلها

(١) Dada au grand air ، العدد الصادر من مجلة دادا في عام ١٩٢١ ، في تارنر - باي - إيمست (بيرول) .

على الدوام ، إلا أنه لا يمكن إعادة اختراع التاريخ . إن دادا التي أرست دوام المفارقة في عالم عبثي وإن كان يتصف برصانة مثيرة للضحك لم يكن فيها أدنى علاقة بالتهريج . ولتذكر أننا الآن في عام ١٩١٦ وأن سنة معركة فردان ليست للمزاح . وسوف أتحدث ، خلال الكلام على الشاعر ، عن شعوري نحو دادا منظوراً إليها في حينها وضمن شروط عملها . لكن لا ينبغي أن نسأل أحداً عما عرف تزارا أن يقوله بكلمات قليلة ، على صعيد هذا الكتاب بالذات :

من أجل أن نفهم كيف ولدت دادا ، علينا أن نتخيل ما كانت عليه ، من جهة ، عقلية مجموعة من الشباب في ذلك السجن الذي مثلته سويسرا في الحرب العالمية الأولى ، والمستوى الثقافي للفن والأدب في تلك الحقبة ، من جهة أخرى . طبعاً لقد انتهت الحرب ، ورأينا مذاك حروباً أخرى ، إلا أن ذلك كله سقط في هذا النسيان - النصف الذي نسميه في العادة التاريخ . لكن بدا حوالي ١٩١٦-١٩١٧ أن الحرب لن تتوقف في المدى المنظور ، ولا سيما أنها كانت تتخذ ، عن بعد ، بالنسبة لي ولأصدقائي أحجاماً يزيّفها منظور يحاول أن يبدو واسعاً للغاية . ومن هنا القرف والتمرد . ولقد كنا ضد الحرب بكل حزم ، دون أن نسقط في اللهاخ

السهلة لنزعة السلام الطوباوية . كنا نعرف أنه لا يمكن الغاء الحرب دون استئصال أسبابها . وكان التلهف للحياة عظيماً ، وينصب القرف على كل أشكال الحضارة الموصوفة بالحديثة ، وعلى أساسها بالذات ، ومنطقها ، ولغتها ، وكان يتخذ التمرد أشكالاً يتفوق فيها المضحك والعبثي على كل القيم الجمالية . وعلينا ألا ننسى أن عاطفية جياشة كانت تضع القناع في الأدب على كل ما هو بشري وإن الذوق الرديء ذا الادعاء الشديد كان يتجلى في كل ميادين الفن ، ويطبع قوة البورجوازية في أبشع ما تنطوي عليه ^(٢) ...

لقد ولدت دادا من تطلب أخلاقي ، من ارادة صارمة لبلوغ مطلق أخلاقي ، من شعور عميق بأن الانسان يؤكد تفوقه ، وسط كل ابداعات الروح ، على المفاهيم المفتقرة المتعلقة بالماهية البشرية ، وعلى الأشياء الميتة والخيرات المساء كسبها . ولدت دادا من تمرد تشترك فيه كل المراهقات (بفتح الهاء) ، كان يتطلب التزام الفرد الكامل بالضرورات العميقة الخاصة بطبيعته ، دون مراعاة للتاريخ ، أو المنطق ،

(٢) مقابلة اذاعية لريمون - ديسانى مع تريستان تزارا ،

في مايو - أيار ١٩٥٠ .

أو الأخلاق المحيطة ، للشرف ، والوطن ، والأخلاق ،
والعائلة ، والفن ، والدين ، والحرية ، والأخوة ، تلك
المفاهيم التي تستجيب لضرورات انسانية ، والتي لم يبق منها
غير اصطلاحات هيكليّة ، لأنها فرّغت من مضمونها
الابتدائي . لقد صدرنا أحد منشوراتنا بجملة ديكارت التي
تقول : « لا أريد حتى أن أعرف أنه كان ثمة ناس قبلي » .
كانت هذه الحملة تعني أننا نريد النظر إلى العالم بأعين جديدة ،
اننا نريد إعادة النظر في أساس المفاهيم التي فرضها سابقونا
والتحقق من صحتها ^(٣) .

فلنشر إلى أن رومان رولان في سويسرا . ويكتب بير
جان جوف في مدار رومان رولان قصائد ضد الحرب ما
تزال إلى اليوم أفضل ما كتبه رغم أنه يجحدها . وفي زوريخ
يلعب تزارا الشطرنج مع لينين المنفي الذي يعدّ في السر العدة
لثورة الروسية التي سيقودها في العام التالي ، دون أن يعرف
مع من يلعب بالضبط . هذه القوى المتنوعة للغاية ، التي لا
تناسب فيما بينها ، تتحاذى ، يجهل بعضها بعضاً ، وتتبع
بصورة منفصلة مجاريها المتباعدة ، كما تفعل ثلاثة أنهر كبيرة .

(٣) السورالية وما بعد الحرب ، ص ١٧ .

لكن احداها تنجيه بشكل في غاية الاستقامة ، ويتلفق بالغ
العنف ، إلى حد أن الآخرين تتهيان إلى الالتقاء بها مجدداً .
وسيفي جوف سائراً وحده ، هو الذي ربما وافته الحكمة
باكراً جداً دون أن يكون عليه أن يتغنى بتمرد عميق بما
فيه الكفاية .

* * *

نظم تزارا وأصدقائه أولى مظاهرهم في زوريخ في
كاباريه فولتير الذي أسسه ثوري الماني مهاجر يدعى هوغو
بال . وقد خصصت الجلسة الأولى ، المنعقدة في ٣٠ آذار -
مارس ، للموسيقى الزنجية . وكانت تمت بناء على دعوة
تزارا الذي ألقى ، هو وهويلسنبك وجانكو ، قصائد
متواقة . وظهر مؤلفهم الأول في ١٥ أيار - مايو بعنوان
كاباريه فولتير ١٩١٦ . كان إلى جانب تزارا ، هانز
أرب ، وریشار هويلسنبك ، الدادائيين ، كل من أبولينار
ويكاسو وساندرارز ومود يغلياني ومارينيتي وكاندنسكي .
إلا أن أول ما نشرته دادا هو أول مؤلفات تزارا ، بعنوان
المغامرة السماوية الأولى للسيد أنتييرين ، الذي ظهر في
تموز - يوليو في سلسلة دادا . وقد كان تظاهرة هدامة
بشكل خالص ، من ست عشرة صفحة .

كان الأمر يتعلق بتقديم البرهان على أن الشعر قوة حية من الجوانب كافة ، حتى تلك المضادة للشعر ، حيث ليست الكتابة أكثر من ناقل عرضي لهذه القوة ، غير ضروري أبداً ، وتعبير عن هذه العفوية التي كنا نسميها الداداليين في غياب نعت مناسب (٤) .

في الحالة الحاضرة ، هذا هو النقد الأقصى الذي جرى إلى الآن تصوره تجاه اللغة كملاط للنظام الاجتماعي ، وذلك باللجوء إلى التنافر العفوي . وسوف يتوصل تزارا في أقل من عام إلى تفكك اللغة الأكمل في نصوص سوف يجمعها فيما بعد .

١٩١٧ • لا سيما في القصائد الخمس والعشرين ، ويتحدد مظهرها جيداً بالعبارة المشهورة ، كلمات في قبة ، التي سنرى أنها تعبر عن فكر تزارا خارج سياقها . وتضاف إلى كلمات اللغة من جهة أخرى كلمات مبتدعة .

في جلسات كاباريه فولتير ، غدا تزارا وأصحابه (آرب ، ميرنر ، هويلستيك ، بال ...) يمارسون هذا الاستفزاز المثير للفضيحة الذي سيضمن فيما بعد بدايات صاخبة لنشاطات

(٤) المقابلة المشار إليها أعلاه .

دادا الباريسية .

إن تزارا ، الذي كان يرأسل أبولينار ، لم يكن من دون صلة بباريس . وقد وصلت علاقته بأبولينار إلى حد أن بيكايا ، الذي كان هو الآخر وثيق الصلة بشاعر الكحول ، سوف يؤكد ما يلي :

لو لم يمت أبولينار باكراً ، لكان أصبح دادائياً ، بالتأكيد،
مثل دوشامب ومثلي^(٥) .

وقد تعاون تزارا مع مجلة ريفردي ، نورسود ، ومع مجلة بير ألبير - بيرو ، سيك . وفي عدد ايلول - سبتمبر - تشرين الأول - أوكتوبر من هذه الأخيرة ظهرت الملاحظة رقم ٦ حول الفن الزنجي ، حيث يمكن أن نرى منذ تلك الفترة أحد النصوص الأساسية التي كتبها . وسوف ننتظر إلى العدد ٤ - ٥ من نورسود (حزيران - يونيو ، تموز - يوليو) حتى تبدأ قصائده تنشر في باريس .

على الصعيد الأدبي ، ظهرت الدادائية لمعظم معاصريه

(٥) أبولينار ، العدد الخاص من مجلة الروح الجديدة ١٩٢٤

كما لو كانت مرتبطة بتقليد محرز للتعبير الشعري ينتهي إلى
أبولينار ، وماكس جاكوب ، وريفردي ، مروراً بيودلير
ورامبو ولوتريامون وجاري ، وشارل كروس وسان بول
رو ... وعيب هذا التفسير في نقصانه . لقد عارضت دادا
منذ تأسيسها التكعيبية والمستقبلية ، لكن الكثيرين لم يروا
— حتى ذلك الحين — أنها تذهب أبعد من كل اتجاه أدبي
وأنها تطرح على نفسها انجاز التدمير الضروري الذي دعا
إليه رامبو .

في غضون ذلك ، ظهر في زوريخ ، خلال شهر تموز
— يوليو ، العدد الأول من دادا ، الذي كان يلي كاباريه
فولتير . وظهر العدد الثاني من دادا في كانون الأول — ديسمبر ،
لكننا سنتظر العام التالي (كانون الأول — ديسمبر ١٩١٨) ،
وصلور العدد الثالث من دادا حيث نشر تزارا بيان دادا
١٩١٨ الملوي ^(٦) ، حتى يتخذ معنى الهدم الدادائي ، وهو

(٦) إنه لمن الاطالة أن ننقل هنا هذا النص الأساسي حيث
نقرأ طوفاناً من التصريحات من مثل ما يلي :

« دادا لا يعني شيئاً » .

لا مجال للرحمة . يبقى لنا بعد المجزرة رجاء إنسانية مطهرة ..

معنى أساسي ، موقعا واضحا على أرض أوسع بما لا يقاس
من أرض التعبير الأدبي . إن يكايا الذي وصل لتوه من
برشلونة وساهم في إصدار دادا ٣ حمل بالاضافة إلى تأثيره
هو تأثير مارسل دوشامب . وإبان القاء محاضرة في كونستهاوس
في زوريخ ، كان تزارا أول من تكلم على الفن المجرد ،
وذلك بمنحى دادائي يسير بالطبع بمعاكسة ما تحولت إليه
هذه النزعة .

لقد حيا تزارا وبعض الدادائيين الآخرين الثورة الروسية
للأمل الذي كانت تقدمه إليهم بنهاية للحرب قريية . فدادا
ولدت من الحرب بشكل حصري وضد الحرب . وثمة ما
يدعو للإشارة إلى ذلك ، لكن مع الإشارة كذلك إلى كم

=أدمر جوارير الدماغ وجوارير التنظيم الاجتماعي : لتسيطر الهممة
في كل مكان وإلقاء اليد من السماء إلى الجحيم ، والعينين من
الجحيم إلى السماء ، إعادة دولا ب الخصب لسيرك كوني في
القدرات الحقيقية لكل فرد ... كل ما ننظر إليه زائف . لا
أعتقد النتيجة أهم من الخيار بين قطعة خلوى وثمار كرز بعد
العشاء .

أنا ضد الأنظمة ، إن الأكثر قبولاً بين الأنظمة هو ألا
يكون لك مبدئياً أي نظام ... ،

كانت لامبالية بايديولوجية الثوريين الروس . أما في المانيا ،
حيث انتشرت الحركة وكان لها بعد الهزيمة نشاط مرموق ،
فقد اتخذ الدادائيون ، على العكس ، موقفاً عن طريق المشاركة
بعمل السبارتاكين (٥) . لقد تجلى نمو النشاط الدادائي مع
نهاية الحرب في كل مكان ، ولكن في اتجاهات متنوعة . إن
السلام الذي تم توقيعه ، كما الحرب التي سبقته ، جعلاً من
كره نظام اجتماعي متكالب على التدمير واضطهاد البشر أمراً
واضحاً ومدياً . سوف تكون الدادائية بالطبع تعبيراً عن
التمرد الأكثر شرعية ، في أوروبا مليئة بالخرائب ولا تنبض
فيها الحياة ، وذلك بالنسبة لمثقفين بورجوازيين شباب لم يعوا
بعد ما معنى أكتوبر ١٩١٧ .

* * *

باريس ١٩١٩ : شيئاً فشيئاً ، خلق دوي بيانات تزارا
وتعاوناته الباريسية الأولى اتجاهاً مؤاتياً له بوضوح في أوساط
الأدباء الشباب . وقد أقام كل من آراغون وبريتون وسوبو
علاقة به ، وتبعهم في ذلك ايلوار ورييمون - ديسانى بعد

(٥) أعضاء الجناح السبارتاكى الذي قاده كارل لينينغمت
وروزا لوكسمبورغ في الحركة الاشتراكية - الديمقراطية الألمانية ،
ونحول فيما بعد إلى الحرب الشيوعي الألماني (م) .

ذلك بقليل . هكذا اهتمت المجلة التي كان يصدرها الثلاثة الأولون والتي بدأت تظهر في بداية عام ١٩١٩ تحت اسم : أدب ، اهتمت باللدائية بشدة بمقدار ما كانت تفكر بأن أدباً جديداً سيولد منها . ولقد تعاون فريق أدب ، ولو بردد ، مع دادا ٣ ، ثم تعاون في نيسان - ابريل مع دادا ٤ - ٥ التي كانت تحمل عنوان انطولوجيا دادا . ويصعب علينا أن نتخيل اليوم ان هذا العنوان ، أدب ، الذي اقترحه فاليري تم اختياره عن طريق قلب المعنى ، حين نرى العدد الأول من المجلة يفتح على الأغنية الحديدية لجيد ونشيد الأعمدة لفاليري . لكننا نقرأ فيه كذلك ليون - بول فارغ ، وماكس جاكوب ، وريفردي ، وساندرارز . وان نجد فيه كذلك بولان Paulhan وسالمون ، فذلك يظهر أكثر فأكثر كم كانت تلك الصلوات الفطرية الأولى سريعة العطب . ولا تظهر أعمال الحيل الحديد الا على الصفحات الأخيرة وحدها . فثمة شاعر شاب كان منذ عهد قريب مالارمياً ، هو اندريه بريتون ، ينشر فيه أبحاثاً جديدة ، بينما ينشر آراغون شق الحجر في العدد ذاته ، وهو ما سينشره مجدداً في نار القرح^(٧) ،

(٧) منشورات Au Sans Pareil ، سلسلة أدب ، ١٩٢٠

كتابہ الأول . لكن منذ العدد الثاني ، الذي نشر فيه شحات
آبولينار ، نقرأ نصاً لم يكن يعثر عليه من قبل لوتريامون ،
سوف تنطبع أخلاقته مذاك في كل مكان :

كل ماء البحر لن يكفي لغسل لطخة دم ذهنية .

في هذا العدد الثاني أيضاً ، الصادر في نيسان - ابريل
١٩١٩ ، قام تريستان تزارا بدخلته المدهشة إلى مجلة أدب عن
طريق قصيدته المعروفة بيت فلاك .

وبيت فلاك تنتمي إلى عمل تزارا الخامس (بيوت) ،
وديوانه الثالث المعروض في المكتبات ، والذي نشره في
العام التالي . وهذا المطهر كان في تلك الفترة يتقدم إذا ،
بمسافة كبيرة ، على كل التصراء الشباب للروح الجديدة التي
كان حددها الساحر آبولينار . وتحت تأثيره ، قبل كل شيء ،
سوف تتطور أدب بشكل متسارع . هكذا ظهر في أيار -
مايو (وهو الشهر الذي اكتمل فيه نص لوتريامون) اسم
ايلوار واسم فاشي ، وقصيدة من الحيوانات والبشر^(٨) ،

(٨) منشورات Au Sans Pareil ، سلسلة أدب ، ١٩٢٠

وهو الديوان الثالث الذي كان سيظهر لايلوار ، بعد أن سبق ونشر الواجب والقلق وقصائد من أجل السلام حيث عرفنا له الالهام والوجه والنبرة التي يعرفها له الجميع اليوم ، لكن التي كانت ستتخذ في التجربة الجديدة والتجارب التي تات قوى متعاضمة . ففي حين أعطى تزارا في تموز - يوليو القصائد الست بعنوان سيرك التي سينشرها فيما بعد في ديوانه اللاحق عن طيورنا ، صاغ ايلوار في الحيوانات والبشر ، كمقدمة للكتاب الذي يعده ، انشغالات نلمح فيها طيف الدادائية :

لم يكن الجمال أو البشاعة يظهران لنا ضروريين . فلقد اهتمنا دائماً بشكل مختلف بالقدره أو باللطافة ، بالرقه أو بالفظاظة ، بالبساطة أو بالعدد .

والغرور الذي يدفع الانسان للاعلان بأن هذا جميل أو بشع ، ولاتخاذ موقف ، هو في أصل الخطأ المرفه الذي ارتكبته حقبة أدبية عديدة ، وفي أصل حماسها العاطفي والخلل الذي ينجم عن ذلك .

فلنحاول - رغم صعوبة المحاولة - أن نبقي أنقياء

بشكل مطلق ، وسوف نتبين إذاك كل ما يربطنا .

واللغة المكربة التي تكفي الثرثارين ، وهي لغة ميتة كالتيجان على جباهنا المتشابهة ، فلنخترها ، فلنحولها إلى لغة ساحرة ، حقيقية ، للتداول المشترك فيما بيننا .

إن العقلية التي تنعكس هكذا لدى كل هؤلاء الشباب لا يمكن تصورها بشكل طبيعي إلا إذا رجعنا لحالة الأزمة التي يعيشها العالم وللأحداث التي تنذر في كل مكان بتحويلات عميقة . لقد بذل الحلفاء جهدهم ليدعموا بالسلاح كل المحاولات المعادية للثورة في وجه البلاشفة ، إلا أن عام ١٩١٩ يبقى تاريخاً مجيداً لما تخلله من انتصارات متتالية للشعب الروسي ، وعصيانات في البحر الأسود ، وحركات شعبية في ألمانيا وبنغلاديش . اتخذت مجلة أدب منحنى القوضى ، لكنها قوضى بلون عالم تلك الفترة وهي تفترض حلاً قريباً إلى هذا الحد أو ذاك .

ضمن هذا المناخ وصل تزارا إلى باريس في نهاية عام ١٩١٩ ، تتقدمه شهرة لوسيفيرية (٥) في محلها ، واثقاً من

(٥) نسبة إلى لوسيفر رئيس الشياطين (م) .

وسائله الهدامة المجربة ، وفي حين كان فريق أدب قادراً على القيام بعمل واسع . وقد طرح عدد تشرين الثاني - نوفمبر على الكتاب هذا السؤال الذي يتخذ بالنسبة لتزارا شكل حصان طروادة : لماذا تكتبون ؟ وهذا التحقيق قد شغل الأوساط الأدبية طيلة فصل كامل ، من دون الكلام على امتداداته طويلة الأمد .

١٩٢٠ - إن الحماس الذي استُقبل به تزارا عبر عن نفسه للحال بتنظيم أول جمعة لمجلة أدب ، في قصر الاعياد ، بتاريخ ٢٣ كانون الثاني - يناير ، وبعد بدء جلسة متوافقة مع ما ينتظره الجمهور من تظاهرة أدبية ، تجدد فجأة استفزاز الجلسات الدادائية في زوريخ ، وهو أمر لم يكن معروفاً في باريس . بعد قراءة أشخاص مقنعين قصيدة عجيبة من قصائد بريتون ، أعلن تزارا بلوره عن قصيدة وقرأ أول مقال من صحيفة وقعت تحت يده ، وذلك بمصاحبة أجراس وخشخيشات . وقد حانت لحظة من الدهشة والذهول ، قبل أن ينفجر الجمهور ويصفّر ويصبح ويهدد . وتلا هذا النوع من الأدب رسم ييكايا الذي لا يقل إذهالاً وإثارة للفضيحة .

إن دادا التي تجلت هكذا في باريس بصورة رسمية كانت عازمة على ألا تعرف البطالة . وقد حرص تزارا على ذلك ، متدبراً أمور عمل الحركة بتصلب وخيال قزمين ينقلهما إلى أصدقائه كما ينتشر لهيب الحرائق .

كانت التظاهرة الثانية متوقعة للخامس من شباط - فبراير في صالة المستقلين . وقد أعلن الدادائيون احتيلاً أن شارلي شابلن انضم إلى دادا وسوف يكون بين الحضور . هذا البرنامج جذب جمهوراً ضخماً قرأت له أصوات متعددة بيانات دادائية وسط فوضى غاضبة يتخللها الصخب والمقنوفات ، وكان من الضروري إخلاء القاعة بعد ذلك بينما تغمرها ظلمة دامسة .

وقد كان أحد البيانات يقول ما يلي :

انتم لا تفهمون ما نحن فاعلمون ، أليس كذلك ؟ حسناً أيها الأعزاء ، نحن أقل منكم فهماً أيضاً .

هذه الجلسة والفضيحة المذوية التي أثارها حددت طابع التظاهرات التي تعاقبت خلال عامين بصورة متواصلة ،

وعلينا أن نتذكر من بينها مهرجان دادا في ٢١ أيار - مايو ،
في صالة غافو ، حيث جرى بشكل خاص تمثيل الفازلين
السيمفونية لتزارا . ويمكننا هكذا أن نعطي اليوم فكرة عن
مناخ الفترة التي كانت بالنسبة لدادا فترة نشاطها الأكثر
كثافة ، حيث يبدو تأثير تزارا عميقاً وحاسماً .

يقول تزارا : « انطلاقاً من ذلك الحين ، غمرتنا
الصحافة بالشتائم . وكانت تعزيتنا الوحيدة اننا لم نسرق تلك
الشتائم . لا بل كانت ثمة منافسة في نيتنا أن نظهر كحمقى .
وذلك إلى حد أن بعض النقاد بدأوا يشكون متسائلين إذا لم
تكن دوافع خفية تجعلنا نتصرف بهذا الشكل . ورغم الجوانب
الكبير من المجانية في أعمالنا ، المعدة لتضليل ذوي النوايا
الأفضل تجاهنا ، فقد كان اتجاه جدالي حاد للغاية ، تدعّمه
شتائم مقذعة ، يميز انحيازنا السلبي على مستوى الواقع . لقد
كانت تلك العلاقة بين الفن والحياة أكثر تعقيداً في الحقيقة
بكثير ، إلا أنه يمكن أن نختزل إلى هذا التخطيط معنى
تظاهراتنا في ذلك الحين ^(٩) .

(٩) المقابلة المشار إليها أعلاه .

تضاعفت في الفترة ذاتها أيضاً إصدارات دادا من كتب
ومجلات ومنشورات وبيانات حيث العقلية ذاتها تتوطد بحدة
بتوقعات متزايدة . وقد أعطى آراغون بدوره في مجلة أدب
عدد تموز - يوليو ، آب - أغسطس ، نظام دد ، الذي
ابتدعه . وهو شذرة من مغامرات تيليماك التي كانت قيد
النشر :

يجعلكم نظام دد احراراً : حطمي كل شيء ، أيتها
الوجوه الفطساء . انتم أسياد كل ما تكسرونه . لقد صنعوا
قوانين وقيماً أخلاقية وجمالية لعلكم تحترمون الأشياء
سريعة العطب . والأشياء سريعة العطب تستوجب الكسر .
امتحنوا قوتكم مرة واحدة ، وانا أتحداكم بعد ذلك ألا
تواصلوا عملكم هذا . فما تعجزون عن كسره سوف
يأسركم ويغدو سيدكم (١٠) .

١٩٢١ - أسس ابوار مجلة Proverbe (٥) ، وقد
عاشت هذه المجلة التي شارك بالكتابة فيها الدادائيون على

(١٠) مغامرات تيليماك ، N.R.F. ، ١٩٢٢ .

(٥) أي المشل (م) :

امتداد ستة أعداد ، وذلك حتى شهر تموز - يوليو . أما
بيكاييا فأصدر ٣٩١ . والمجلة الأخرى التي كان وراءها ،
مجلة Cannibales (*) ، صدر منها عددان في نيسان -
ابريل وفي أيار - مايو ١٩٢٠ . كما أصدر بول ديرميه مجلة Z .

الا ان دادا أعلنت في شباط - فبراير ١٩٢٠ :
الجميع يشاركون في إدارة دادا . وفي شباط - فبراير
١٩٢١ ، هدمت ٥٠ فرنكاً كمكافأة لمن يجد وسيلة لتفسير
دادا ويتمرد ضد كل ما ليس البلاهة الخالصة التي تطالب
بها دادا ، وتزارا على وجه التحديد . وسرعان ما يتجلى نفاد
الصبر ، صبر بيكاييا الذي يرى ان الحركة لا جدوى منها
ويلقي المسؤولية على تزارا ، وصبر بريتون الذي بدأ يشعر
بشخصه ، وتخلي عن تضامنه مع اداد ، ووقف في وجه تزارا
لينظم في صالة المجتمعات العلمية اتهام موريس بارييس
والحكم عليه .

جرى الاعلان عن المحاكمة مسبقاً ، وتلقى المتهم من لجنة
تحقيق « مذكرة جلب » لم يتجاوب معها بالطبع ، إلا أنه
غادر باريس في الوقت ذاته ، وساهم هذا التغيب في خلق

(*) أي آكلي لحوم البشر (م) .

مناخ ، يمكن تخيله ، حول المحاكمة . وإذا نظرنا إلى الدور الذي لعبه بريتون في هذه التظاهرة ، تبدو لنا كقطيعة مع العمل الذي أدت إليه الحركة حتى ذلك الحين . وقد افتُتح العدد ٢٠ (وهو الأخير في السلسلة الأولى) من أدب . المكرّس لقضية باريس ، افتتح ، بحق ، هذه المرة ، بهذه الكلمات :

في ١٣ أيار - مايو ١٩٢٣ ، تشكلت دادا كمحاكمة ثورية . وقد كان يتعلق الأمر بمحاكمة موريس باريس .

إن الشهادة الطويلة التي أدلى بها تزارا ، بالطريقة الدادائية الأكثر تألقاً ، وموقف بريتون الذي تولى الرئاسة ، يبيّنان كل ما أضحى يفصل بين الرجلين . منذ أن كانت دادا تعمل على خسارتها ، وفقاً للمبدأ ذاته الذي كان يجعلها تعمل . إلا أن بريتون عاد إلى الحياة الأدبية التي كانت تغريه وإلى الدور الشخصي الذي يحب أن يلعبه . أما تزارا ، الذي سيكون عمله إيجابياً بشكل واضح في يوم من الأيام ، فقد حافظ حتى النهاية على موقفه المضاد للأدب .

١٩٢٢ مؤتمر باريس :

منذ بداية عام ١٩٢٢ اتخذ بريتون المبادرة ، وشرع يعمل

من أجل انعقاد مؤتمر لتحديد توجهيات للدفاع عن الروح الحديثة ، حيث كان يجب أن يتلاقى ممثلو طائفة فنية مزعومة. وقد اهتمت هذه الحركة بالاعلان ان دادا ليست حديثة ، تلك الحركة التي كانت ترى أن « الحداثة » بالذات هي مفهوم بائد ، هي الحالة الأكثر « تقدماً » لعالم في حالة انحلال تام .

وقد دعي تزارا ليكون عضواً في اللجنة ، إلا أنه اعتذر بلهجة فيها الكثير من الود :

... صدقي ، أيها الصديق العزيز ، ان الأمر لا يتعلق بعمل شخصي ، لا ضدك ، ولا ضد أعضاء اللجنة الآخرين ، واني أقدر رغبتك في ارضاء كل الاتجاهات ، واقدر كذلك التفاتك حيالي ...

إلا أنني أعتقد ان الضمور الحالي الناجم عن خليط الاتجاهات ، وعن تشابك الأنواع واحلال الجماعات محل الافراد ، إنما هو أخطر من الرجعة .

وفي بيان كان بريتون وراءه ، أصر أعضاء اللجنة التنظيمية

على تحذير الرأي العام من نشاطات شخص معروف بأنه
مطلق « حركة » آتية من زوربخ

ولا يريدون السماح

بأن يتوقف مصير المشروع على حسابات دجال
متعطش للنجاح .

وقد أجاب تزارا في الغداة بكل بساطة (٨ - شباط -
فبراير) :

لن أجيب على التضمينات المهينة التي تنصرف إليها
لجنة المؤتمر ، واثرك للآخرين أن يعرفوا إذا كان الممثلون
السبعة للفن الحديث غير مدعويين إلا لتنظيم الهجوم على
شخص واحد .

وقد اتبع ذلك باعلان رسالة الاعتذار التي كان وجهها
إلى بريتون .

وفي ١٧ شباط - فبراير ، دعا بول اياوار ، وجورج
رييمون - ديسانى ، وأريك ساني ، وتريستان تزارا الفنانين
الطليعيين إلى اجتماع احتجاج في كلوزري دي ليلا :

ان الاعدادات البيروقراطية والمضحكة للمؤتمر الكبير

من أجل وضع حدود للفن الحديث ، ودعاوة فناءات الدواجن
ذات الرأس مال المعلن ، تقطف ثمارها الآن وتؤدي إلى
تعقيدات تظهر فيها روح المنظمين الحقيقية : إرادة إعدام
كل ما هو حي ورد فعل رجعي في كل الميادين ، لا بل
وصل الأمر إلى حد أن يعاب على هذا أو ذاك مجيئه من
زوريخ .

بعيداً عن كل مسألة شخصية ، نعتقد أنه آن الاوان
لوضع حد لقصص الباباوات هذه وللدفاع عن حريتنا .

انعقد الاجتماع في صباح السابع عشر من شباط -
فبراير . وقد اعترف بريتون في أثنائه أنه لم يستخدم تعابير
آتية من زوريخ و دجّال متعطش للنجاح إلا للاساءة لعمل
تزارا ، ودون التمكن من تقديم أي برهان على الاتهامات
الجارحة . وقد اتخذ قرار ، أعلنت فيه الشخصيات الخمس
والأربعون الحاضرة (ومن بينها ريبيمون - ديسانى ، مان
راي ، ايلوار ، زادكين ، ميتزنغر ، كيسلنغ ، راديغيه ،
سورفاج ، آرب ، آرلان ، كوكتو ...)

انها تسحب لقتها في لجنة مؤتمر باريس بشكلها الحالي ،

وبما هي لجنة تنظيمية (١١) .

إن استنكاف تزارا ، المستند إلى معارضة دادا الحازمة للنشاط الفني ، الذي تبقى أشكاله « الحديثة » ، نسبة إلى الحياة ، تقييدية بقدر ما هي الأشكال « التقليدية » ، هذا الاستنكاف نجح في نفس مؤتمر باريس .

إن ايلوار ورييمون - ديستاني وتزارا الذين اتخنوا في نيسان - ابريل . وفعلاً ضد الداعين إلى المؤتمر المذكور أطلقوا بمعاونة اصدقائهم ، نشرة جديدة وواعدة للغاية باسم لو كور آبارب . (٥)

لن تضم لو كور آبارب أدبا أو شعراً . فنحن نعرف ان الطلاق هو نوع يعبر أحياناً بشكل أفضل عن عقلية حقبة صغيرة كالتى نجتازها دون هموم .

هذا ما كتبوه في افتتاحيتهم ، بعنوان : لكي تنبت

(١١) وثائق جمعتها الأوراق الحرة ، عدد ٢٦ ، نيسان - ابريل ، أيار - مايو ١٩٢٢ ، نقلاً عن كوميديا في ٧ - ٨ - ١٧ شباط - فبراير وجريدة الشعب الصادرة في ١٧ شباط فبراير

(٥) أو القلب الملتحي Le Coeur à Barbe . (م)

لقد شق بريتون طريقاً ، بالأسلحة التي رأيناها والتي سوف يستخدمها دائماً لإرساء تفتيشه . وفي آذار - مارس بدأ مع سوبو بادرة سلسلة جديدة من أدب (التي ظلت تصدر حتى حزيران - يونيو ١٩٢٤) ، لكنه سرعان ما أخذ يديرها منفرداً . وقد نشر بريتون في العدد الأول مقابلة مع فرويد ، ونشر تزارا ملاحظة حول كومت دو لو تريامون أو الصبيحة ، أكدت موقفه بقوة :

ان حرية طاقاته ، التي لا يربطها شيء ، والتي يديرها في كل الجهات ولا سيما تجاه ذاته ، قوة الانحناء ، والتهديم ، والتعلق بكل العيوب ، بصدق حميم جداً فلا يمكن أن يهمننا ، هي الموقف الانساني الأسمى - ولأنها تحولت إلى عمل ، ينبغي أن تؤدي إلى إعدام هذا الخليط الغريب من العظام والطحين والنباتات الذي ندعوه الانسانية . إن روح هذا الانسان السلي ، المستعد في كل لحظة للانفاسح في المجال أمام قتله على يد العاب فروسية الريح ودوسه بنعال مطر النيازك ، هذه الروح تتجاوز هستيريا يسوع المعسولة وطواحين هواء أخرى لا تكل ، موضوعة في شق

التاريخ الفخمة .

إلا أن تعاون تزارا لم يطل ، فبدءاً من العدد الرابع (أيلول - سبتمبر) ، انتقلت أدب إلى مهاجمة الدادائية بعنف . فقد كان هم بريتون الأول أن يقضي أمام أصدقائه على نفوذ تزارا وهيبته ، شاتماً إياه في كل مناسبة ومجاناً ، دون أن يعير الاهتمام لأي حقيقة ، حتى ولو كانت تاريخية . وذلك لا يحول ، اليوم أيضاً ، دون أن نرى تاريخاً للأدب الفرنسي^(١٢) ، يستند بكل جدية إلى مثل تلك الوثائق ، ليثبت أكاذيب بريتون حين يتهم تزارا بالنحل وينكر عليه حتى اختراع كلمة دادا . سنقول إذاً ، بمعنى من المعاني ، إن دادا لم تمت ، بمقدار ما لا يزال المشهد في القاعة ...

إلا أن نشاط تزارا لم يتباطأ مع ذلك ، بل بقي عنيداً حيال النوايا الأدبية المفرطة التي كان يبدىها أولئك الذين لا يزالون يدعون أنهم يبنون فوق الأرض التي مهدتها دادا . بقي مطلق الحرية ، مواصلاً طريقه ، لكن مراقباً قريبه عن كثب .

١٩٢٣ - في آذار - مارس ، نيسان - أبريل ١٩٢٣

(١٢) كتبه السيد هنري كلوار .

بدأت الأوراق الحرة (عدد ٣١) تنشر روايته : إلبوا
Faites vos Jeux ، وهو عمل معبر عن تحول عميق لدى
تزارا ، يؤكد هكذا أن ما يفصله عن أدب ، بصيغتها الجديدة ،
ليس إرادة استمرار الدادائية كحركة ، بل بقاءه مخلصاً لمبدئه
الأساسي القائل بالتقاط ما هو أكثر الأمور عفوية في الحياة .
ويتعلق الأمر هنا بنموذج جديد من التربية العاطفية ما تزال
نبرته فريدة إلى اليوم في عمل تزارا ، يقدم للمؤرخ صفحات
معبرة للغاية . بيد أن المؤلف لا يبدو راضياً عن هذه الرواية
التي تركها ولم يعد يتحدث عنها أبداً . إلا إن الدادائية تتجلى
أيضاً لدى تزارا بنشره قصائد قديمة (عن طيورنا) ، وهو ما
استتبع بجمع البيانات في السنة اللاحقة . وفي تموز- يوليو ،
نقل القلب الغازي Le Coeur à Gaz إلى المسرح ، وكان
مناسبة لواحدة من تلك التظاهرات الارهابية التي اعتاد
بريتون تنظيمها ، بينما كان الشجار عاماً على حساب
الديكور .

في الفترة ذاتها ، وحتى قبل نشر إلبوا ، في خريف
عام ١٩٢٢ ، أمكنت قراءة قصائد لتزارا ، في المجلات ،
تمثل انعطافاً جوهرياً ، وولادة غنائية حيث تتحول دادا إلى

انبجاس عفوي للكلمات والصور . والصفحة الأخيرة من
عن طيورنا تمهد لظهور شجرة المسافرين والانسان التقريبي .
وهذا الكتاب الأخير ، الذي ظهر عام ١٩٣٠ ، سوف يتم
تصنيفه بين الأعمال السورالية . إلا أنه لم يكن يتكلم أحد بعد
على السورالية . بالمقابل ، كان يجري الاهتمام في أدب ،
بالكثير من الشغف ، بأعمال فرويد الذي يتم تكرار بعض
تجاربه . وثمة بين املاءات اللاوعي ، المستحصل هكذا
عليها ، وقصائد تزارا قرابة بديهية ، إلا أننا نجد لدى تزارا
بالذات ، ومنذ ذلك الحين ، ما سيكون الطريق الملكية للشعر
السوريالي .

وفي حين كانت أدب تشهر ضد تزارا حروباً كلامية
يظهر سوء النية فيها بالشكل الأكثر انكشافاً ، كان الفريق
ذاته يوجه لتزارا دعوات متكررة يستجيب إليها أحياناً
بتشكك . وهو لم يكن مقتنعاً من ذلك إلا بشيء واحد : هو
أن بريتون يحاول أن يبني على هذه الأسس مدرسة أدبية جديدة
سوف تكون دوغمائيتها جامدة بقدر ما لن تستند إلى أي
شيء علمي حقاً - وهي وجهة نظر سوف يبررها كلياً فيما
بعد رأي فرويد بالذات .

من دادا إلى السوربالية

ظهر بيان السوربالية الذي كتبه بریتون ، والذي تحققت فيه هذه التوقعات ، في نهاية تشرين الأول - أكتوبر ١٩٢٤ ، وصدر العدد الأول من الثورة السوربالية في كانون الأول - ديسمبر . ولا ضرورة للتذكير بمراحل هذا النشاط المعروف اليوم جيداً - مع مراعاة بعض التدقيقات الضرورية بعد الكثير من الدراسات غير الموضوعية بشكل كاف . لقد بقي تزارا جانبياً ، مخلصاً في ذلك لنفسه ، وإن كان يواصل سعيه على أرض مجاورة لتلك التي تكتشفها السوربالية . وحين ظهر اسمه للمرة الأولى في موجز الثورة السوربالية ، في ١٥ كانون الأول - ديسمبر ١٩٢٩ ، فلذلك لأن السوربالية تطورت كثيراً ، وقد كان ذلك هو العدد الأخير من المجلة التي ستمتبعها بعد ٦ أشهر مجلة السوربالية في خدمة الثورة .

إلا أن من الخطأ التعلق بحرفية المبالغات اللفظية ، في تلك الحرب الفريدة التي شهرتها أدب والسوريالية المتمخض بها على تزارا ، وان نتجاهل هكذا الروابط التي لم تنفك قائمة رغم التعارضات بين بعض المبادئ . والأعمال المنجزة لا تشهد اليوم على ذلك وحسب ، بل هي تبين كذلك ، بشكل بديهي ، ان ما يبقى جوهرياً في الاسهام السورياتي - تجديد الحصب للشعر - ما كان ليوجد من دون تزارا .

و حين قرأنا ، في آذار - مارس ١٩٢٥ ، في الأوراق الحرة دفقاً طويلاً فوّاراً من الانسان التقريبي ، كان ذلك هو الزمن الذي كتب فيه ايلوار أجمل قصائد الحب تحت عنوان عاصمة الألم ، وآراغون فلاح باريس : كانت تلك هي الحقبة التي كتبت فيها الأعمال الثلاثة الأساسية الخاصة بالفترة السورياتية الأولى ، أما عمل تزارا فقد جرت باورته كلياً خارج الحركة .

لم يكن التعارض عميقاً إلا بين تزارا وبربتون ، وبالنسبة لمعظم السورياتين ، ليس من قطع بين الدادائية والسوريالية . وما وراء المبادئ المصاغة *ex Cathedra* (*) على أسس

(*) تعبير لا تبني معناه « من أعلى المنبر » (م) :

علمية مزعومة ، ما يبحثون عنه هو في الواقع هذا الشعر
التلقائي الذي لاحظ تزارا منذ عام ١٩١٦ أنه موجود في كل
مكان ، متجاوزاً هكذا بشكل فريد حدود القصيدة ، وكان
الأول ، رغم تناقض بديهي ، الذي جعل ذلك ملموساً عبر
الكتابة . وقبل الاختبار السوريالي ، تنتمي النصوص الآلية
الأولى للحركة الدادائية بالذات التي كانت تتخذ منها موضوع
فضيحة لم تتوقع ما ينطوي عليه من طاقات . والبرهان على
ذلك موجود في تطور تزارا المتواصل : ومهما يكن بريتون
قد اهتم بحفر هوة في تطور أصدقائه ، فإن نصاً أساسياً من
نصوص السوريالية ، كتبه آراغون بعنوان موجة أحلام ،
وظهر في العدد الثاني من مجلة كومرس Commerce ، كان
في ذلك التاريخ الوثيقة التي لاغى عنها التي تضيء كل الأعمال
السوريالية الأولى ، وإن كانت تمت كتابته من ضمن تخطيط
معارض للدادائية ، وإن كان مرتكزاً بوجه خاص على وباء
النعاس الكبير الذي لم يكن ينتظر منه تزارا شيئاً :

كانت دادا محاكمة أخلاقية ، وشبعا على طريقتهما .
لقد عشنا هذا الوجود المسكون الذي لم يكن يسمح أبداً
بانكباب النفس على المفاهيم . وكان يسيطر رأي غامض يتعلق
بما فوق الواقع في أعماق مقاصدنا ، نوع من النور الذي

يسبق الهاوية ، كان غفلاً آنذاك ، لا وجه له : وفي يوم من الأيام مَزَقَ الشَّيخ نفسه بين يديه العظميين ، باتجاه الارتفاع . وقد تبع قسمة اليوم تلك وقت طويل من الدهول .

زد على ذلك ان هذا هو أول طموحات تزارا ، الذي يرى النص ذاته ان السور يالين قد حققوه :

انهم يملأون في كل ما يولد هكذا منهم ، ودون أن يشعروا بأنهم مسؤولون عن ذلك ، كل ما لا مثيل له في الكتب القليلة ، والكلمات القليلة التي ما تزال تؤثر فيهم إلى الآن . يلمحون بغتة وحدة شعرية كبرى تمتد من نبوءات كل الشعوب إلى الاثرافات وأناسيد مالدوروز (١٣) .

إن سنة البيان ، والموت لعدم الموت ، والثورة السور يالية هي السنة التي كتب فيها تزارا - ونشر - (في مجلة سيلكسيون ، في آنفير) مأساته ، منديل الغيوم ، التي تضم ١٥ فصلاً ، والتي تناول فيها مشكلات الشعر بكل أشكالها ، دون أن يتحول عن دعابة لا تزال ، بعد ذادا ، إحدى طاقاته الشعرية الثابتة . أنها عمل تمثيلي وعناني وثقدي في

(١٣) كومرس ، العدد الثاني ، خريف ١٩٢٤

الوقت ذاته ، يفسح سِرَ أحداثه بمجمّله في المجال أمام تعلّق متواصل : وقد كان من الضروري ، أن تمر جولة التراجيديا الاغريقية ، والناس جميعاً ، غير الدادائية ، لأجل أن يستعيدوا في هذا العمل كل ضرورتهم .

كانت تلك أيضاً السنة التي كتب فيها القصائد الرائعة بعنوان : دليل دروب القلب ، وذلك بعد شجرة المسافرين ، الجزء الأول من الديوان الذي حمل هذا العنوان فيما بعد والشعر الحديّد كلياً الذي يظهر هكذا لا يتحدّث بشيء ، في ما يحدّد اتجاهه ، عن الشعر السوربالي . إلا أن له قوة وكثافة وغنوبة لن يبلغها السورباليون أبداً ، وإن كانت طبيعة تزارا قد أسرتهم جميعاً . هذه الطبيعة التي حرّرتها تار دادا العظيمة ، كانت قد كشفت بكل تقاوتها الانسانية . لقد ربح تزارا الشوط ، هذا ما كتبه جورج هونيه فيما بعد ، عام ١٩٢٨ ، حين ظهر العمل في المكتبات :

الدليل ... كتاب انساني ، كتاب يأتي من الرأس ، من القلب ، من البطن ، من اليدين ومن الرجلين . وحين يخرج الشعر الانساني هكذا من الجسد بمجمّله ، يكون ناجحاً . لكن له « شعر الانساني » حيله . فهو الشعر الأصعب والأسهل في

الوقت ذاته . الأصعب لأن الأمر يتعلق بوضع حبة الملح على ذيل طائر فظ ، والأسهل لأنه يمكن أن نوهم بواسطته ، أي قصيدة جميلة . يمكن كتابتها بالجوء إلى بعض الكلمات وحسب : الليل ، النجمة ، الدم ، البحر ... كل المفردات الحالية ! لا تنخدعوا بذلك ، فلا يمكن أن تكون هذه غير قصيدة رديئة ، ولا ينبغي استخدام هذه الكلمات إلا إذا أنت حقاً إليك ، وإلا إذا لم يكن ممكناً استبدالها بكلمات أخرى .

ليس في كتاب تزارا الأخير أية حيلة . فالكلمات تولد كما « القبعة » المشهورة وتصطف ، وتنظم بشكل رائع . يسحبها الإيقاع ، فتتحول إلى أغنية وتتحول إلى نشيد . لقد ربح تزارا الشوط . حافظ على نداوته البالغة فيما يمتد ويتسع ، وذلك بفضل حس الشعر العجيب لديه ^(١٤) .

لا شك أن هذه ليست لغة نقدية خلصتها الدادائية من الهم الأدبي ، كما ليست لغة سوربالية ، وربما تلهف تزارا لسمع بأن هذه القصيدة تتميز بأناقة وسمو نادرين :

(١٤) الأوراق الحرة . العدد ٤٨ ، أيار - مايو .
حزيران - يونيو ، ١٩٢٨ .

أي درب هو هذا الذي يفصل فيما بيننا
والذي أمد عبره يد فكري
كُتبت زهرة في نهاية كل إصبع
ونهاية الدرب زهرة تسير معك

أو هذا المقطع الفردوسي :

يشعل نور النهار على شفّتك
الذين تطلبهما مبرة هذا النهار الباسمة
وشفتاك تشعلان بألق المقاطع
التي تفتت من خور شفّتك المشع

إن هونيه الذي نشر أبياته الأولى ، والذي كان في
مقتبل العمر بحيث لا يمكن أن يكون داءثياً ، لم يكن كذلك
سورياً . لكننا نعرف هكذا كيف سيصبح « الحيل الثاني »
سورياً ، متلهفاً لرؤية الكلمات تستعيد معناها الخالص .
وإذ يخاطر ما كان يكتبه هونيه بأن يأتي مخالفاً لزمته . ينطبق
عليه اليوم ما يمكن أن نقوله عن تزارا عند هذا المنعطف من
نتاجه . ولأن شعراء أحدث سناً قرأوه ، ها هم يتقدمون
غيرهم . إن تأثيره ، الذي لا يمكن مقارنته من حيث الحميّة

التي يستثيرها إلا بتأثير ايلوار ، يفرض نفسه دفعة واحدة على
المتحمسين للشعر .

الإنسان التقريبي

إن ديوان الانسان التقريبي . الذي يلي مباشرة ديوان
دليل دروب القلب ، والذي كرس له تزارا سنوات
عديدات ، صدر عام ١٩٣١ . وهو كتاب أساسي في
تطوره ، ذلك الكتاب الذي لا يشكل منعطفاً في حياة وعمل
ليس فيهما أي شيء من هذا القبيل ، بل الانجاز الشعري
لارادة صلبة تطهير العالم .

لقد أسست الدادائية الحراء ، مفتحة حتى اللغة التي حُرِفَتْ
عن استخدامها الأصلي . فالشاعر يمنع العناصر حركة ونحياة
تُجريانها في دُفوق بركانية طويلة ذات جمال مذهل ، وذلك
بنفس عظيم القدرة حيث تعود الكلمات خالصة إذا لم يكن
للكون بعد معنى محدد . إننا بالضبط حيال حالة تكوين ،
وهذا العالم الذي لا شكل له ، من فرط التمرد وباللجوء
المتواصل ، لكن الواعي ، إلى الصدفة ، هو عالم جرى
إخضاعه للتمرد والصدفة . وكل هذه الحياة التي أراد تزارا

منذ عام ١٩١٦ ان يحررها من الاكراهات والاعراف من
كل الأنواع ، تشفع إليها وقد تحررت حقاً في الأخير ،
لتحدد كلياً غنائية هوجاء ، بمستوى كل الانتدفاعات
الانسانية التي أصبح تزارا يتحكم بها مذاك . حتى إعادة
التنظيم القادمة للعناصر والفكر تجعل هنا وهناك مع الموضوعات
الأساسية التي تجوب الكتاب :

كنا نترك هنالك ترف المشهد وعقيدته

ونضحي لتزوات أخرى بالرغبة السمراء الذهبية التي
علمتنا إياها ثماره

احصدي أيتها اللجاجات الالمانية المناظر الباطلة التي
أعدتها أحاسيسي

وقوفاً أيها الحذر المهلوس الأضم
الطرقات مفتوحة لك جمعاء على بواخ كائني
خذ معك ما لم تستطع نشوة التأليب أن تقلبه إلى الآن
وكل ما أمكنني أن أفهم وما لم أعد أؤمن به
خسارة ما لم أتمكن من فهمه وما كان يضغط على عنتي
الغمون الذي تسحبه الحرارة العتيدة للأعناق

وزهرة المثلث المخروزة في الحديقة
 الحرب التي يخسرها نفسي على الصفحة البيضاء الصلبة
 وتناضح الأفكار البشعة
 الأحزان المبنية على موتة (*) بعيداً عن الملامي
 والكوخ المغشى بالغبار
 وكوخ نفس هالكة
 وكثيراً غيرها وكثيراً غيرها
 مهتدي إليه ومريضاً
 لأنني كثير الحصى في ثيابي التي من نصيد (**) نذرت
 انتظاري
 منعطف الصحراء المؤكسدة
 وقلوم النار الصلب (١٥)
 بعد ذلك بقليل ، كتب القصيدة المشهورة التي عنوانها
 حيث تشرب الذئاب :

(.) مجموعة أوتاد يقوم عليها بناء فوق الماء (م) .

(. .) حجر متبلر ينفلق إلى طبقات (م) .

(١٥) الانسان التثريبي :

حيث أمر مر الحديد المحمى

ان صورة البراح هي ما ينبغي مماثلته بهذا الشاعر الذي
خرب كل شيء ليزرع على أرض محروقة أغزر الوعود
وأكثرها خطورة ، مثلما نرى في مكان الغابات التي حرقها
الرعاة في أرياف مونييليه ونيم ، آفاقاً أجمل من آفاق
أومبري تفتح جبال السيفين ، تحت واحدة من أجمل
سماوات العالم .

إلا أن الانسان التقريبي الذي رأيناه في البدء يتكون
خارج كل حركة ، غدا لدى ظهوره كتاباً سورياً ، حياته
الجميع على هذا الأساس ، وقال عنه كاسو في الأخبار
الأدبية ، إنه :

قصيدة بدائية خارقة ، إحدى الشهادات الأكثر حزمًا
والأكثر اكتمالاً على الشعر المعاصر ... عمل إيجابي ،
وغزير ، وشهم ، ومشبوب ، يقلد كل ما هنالك من أكثر
احتداماً وأكثر شراهة في الخلق (١٦)

إلا ان تزارا السوريلي ، بالمعنى الرسمي للكلمة ، ليس

(١٦) كاسو ، انتصاراً للشعر ، كوريا ، ١٩٣٥ .

نتيجة تطوره الخاص بل التطور السوريالي . فهو سوريالي في الواقع منذ الوقت الذي أصبح فيه كذلك أي سوريالي آنحر ، وبصورة أكثر أصالة من العديد من السوريين الذين يتخاضمون حول تعريف الحركة ويمارسون سياسة استيعادات متبادلة على اللوام . وإذا تأملنا بدايات السوريالية ، من جهة ، وإكمال الشاعر ، من جهة أخرى ، نجد من الواضح أن السوريالية ما انفكت تأتي إلى تزارا ، وأنه لم يتعد عنها في يوم من الأيام ، وإن كل ما فرق بينهما كائن في ذلك النشاط الصوفي - العلماني الذي اضطلع به بريتون ، والذي حرف الكثير من القوى الحية وخنقها .

حين ظهر اسم تزارا للمرة الأولى في نشرة سوريالية ، كان عمر الحركة خمس سنوات ، وقد تم ذلك في العدد ١٢ من الثورة السوريالية الصادر في ١٥ كانون الأول - ديسمبر ١٩٢٩ حيث يمكن أن نقرأ كذلك بيان السوريالية الثاني ، وهو شهادة على جهد بريتون لتبديد بعض سحبه . ولا شك أنه لم يعد اليوم من ضرورة للالحاح على المنعطف الذي ارتسم آنذاك لدى السوريين ، فقد كانت تلك هي الحقبة التي اتصلوا فيها بتجمعات من مثل كلارتيه Clartie ،

ولسبري l'Esprit ، ولو غران جو Le Grand Jeu ، على أسس سياسية تحاول أن تجد تحديداً لها ، مع مجموعة مهمة من التناقضات بالنسبة لتلك الخاصة بالحزب الشيوعي . فالمسألة الاجتماعية تشغل في الأخير هؤلاء المثقفين المثاليين ، بمعنى الكلمة الجيد والرديء ، مع كل ما يعتبره تزارا المشكلات الحقيقية الوحيدة . إلا أن ثمة لديه ، هو الذي يحدد موقفه نقاء وشهامة قلب مطلقين ، محصلاً في إرادة الوصول التي ستقوده إلى طريقة التفكير الأكثر صرامة ودقة ، تلك التي تكفيها ثلاثون سنة لانحصاب الصحارى الأبدية . سرى البراح إذاً يتحول إلى غابة على حصاه المتكلس ، من دون أن تتغير طبيعته .

لم يكن بإمكان تزارا أن يلتحق ، بالمعنى الشكلي ، بهذه السورالية التي تزعم أن تكون ثورية مذاك : لقد اتخذ فيها موقفاً عائداً إليه ، حسبما هو مدعو لأن يفعل . وقد واصل بهمة لا تلين إعادة إخضاع الإنسان لذاته ، التي كان التمرد الدادائي مرحلتها الأولى . إن موقعه الشخصي في الحركة لا يقل صرامة ، بمعنى أن تأثيره فيها ينعش الجيل السوريلي الجديد الذي يظهر إلى الوجود . كانت تلك هي الفترة التي ظهرت

فيها تباعاً ، بعد الانسان التقريبي ، أعمال تزارا الأكثر
انتشاراً : حيث تشرب الذئاب (١٩٣٢) ، الرأس المضاد
(١٩٣٣) ، حبوب ومخارج (١٩٣٥) ، والفترة التي
انقضت فيها على الجميع عظمة ودينامية ذلك العمل الذي
يخلط من جديد ، وباستمرار ، كل حقيقة ويطبعها بالحنان
البشري بكامله ، كما لو لاعادتها في القريب العاجل أكثر
حياة ونقاء :

الشباب الأسود ذو العينين اللامعتين قطع طريق الفأل

شبابي المقيّد للعبات غير المضيفة

ميت - إنه الاحتقار الذي يشرق في مع الشمس

مجازاً أكداً لا شكل لها

الجثث هي التي لا تزال تدمدم في وتموت

كل يوم فيها يبلغ العشب الحيز السلفي

بين الخفافيش تتعثر ممتعة الفهم

إرادة النقاوة البالغة

ربما ينبجس في أحد الأيام

الضوء في العلى

وبما أن جبينك ارتفع أخيراً من الوحل كطفل على
صبر أمه

سوف تمضي في جسارته ذات البياض السحيق (١٧) .

١٩٣١ - في نهاية عام ١٩٣١ ، ظهرت في العدد ٣ من
مجلة السوربالية في خدمة الثورة النقطة الحاسمة في عمل
السورباليين ، مع عودة آراغون من خاركوف حيث شارك
مع سادول في المؤتمر العالمي الثاني للكتاب الثوريين . وقد
عبروا فيه بوضوح عن اتفاقهم التام مع مواقف الأهمية الثالثة ،
مثيرين بذلك استياء بريتون الشديد ، ونشر آراغون في
أدب الثورة العالمية قصيدته القتالية السياسية الأولى ، الجبهة
الحمراء (١٨) ، التي تسجل ولادة شعر جديد في فرنسا .
وقد أدت الملاحقات القضائية التي استتبعها ذلك لاتخاذ
بريتون موقفاً ضد الاتهام ، وفي الوقت ذاته ضد قصيدة
آراغون التي يستهجن لجوءها إلى الموضوع الخارجي ،
مستهجناً بذلك الحزب الشيوعي الذي تعد الأسباب التي يلي

(١٧) حيث تشرب الذئاب ، ص ٨٧ و ٨٨ .

(١٨) تم نشره في Persécuté Persécuteur
(المنشورات السوربالية ، ١٩٣٠) .

بها بخصوصه تهجمات واضحة عليه . وقد تخلى آراغون عن
السوريالية ليدخل إلى جمعية الفنانين والكتاب الثوريين التي
أسسها بول فاين - كوتورييه مع ليون موسيناك وجان
فريفيل (آذار - مارس ١٩٣٢) . ولم يكن آراغون أول من
ترك السوريالية ازاء التناقض بين مواقف هذه الحركة ومواقف
الحزب الشيوعي . أما المهم فهو معنى هذه القطيعة ، لأنه لم
تكن ثمة قطيعة بين آراغون والفريق . وليس ثمة قطيعة واحدة
في حياة آراغون الذي واصل منذ الدادائية تطوراً منتظماً ،
باتجاه تنامي ثابت للوعي . إن اخلاصه لحزبه عبر الأحداث
والنضالات التي تلت تشدد أكثر على هذا الطابع . والأمر ذاته
سوف ينطبق على الذين سلكوا الطريق ذاته في تاريخ مختلفة ،
على تزارا وإيلوار وآخرين أيضاً حتى على مستوى أجيال
المقاومة الأكثر حداثة . لم يعد ثمة في الحركة إذاً ما يشبه
الصراعات المشهودة التي طبعت الحقبة الأولى . لقد كنا أمام
تصفية السوريالية منذ عام ١٩٣١ عن طريق نمو وعي سياسي .
إن تزارا الذي كان دوره في السوريالية آنذاك نشاطاً
للغاية وحاسماً ، كان وصل في الفترة ذاتها إلى نقطة حاسمة
من تطوره . كان حاسماً ، على وجه الخصوص ، البحث
حول وضع الشعر ، الذي نشره في العدد الرابع من السوريالية

في خدمة الثورة ، والذي ينبغي أن نرى فيه الوثيقة النظرية
الأهم حول الحقبة السورية الثانية ، بناء على التحليل الثاقب
الذي يتناول فيه العاطفة الشعرية حوله . فهو يسمح في كل
حال ببيان أهمية العمل الذي ما انفك تزارا يتولاه بصدد
تطور تلك العاطفة . ومع ان هذا النص يتعارض مع الموقف
الواضح تماماً الذي اتخذته آراغون لنوه فهو يحمل إلى الشعر
المنظورات الصحيحة ذاتها . هذه الأخيرة نجد ما على وجه
الخصوص في موجز تاريخي للفتوحات الشعرية منذ ساد ،
والرواية السوداء والفتيان الرومانسيين الذين فهم منذ البدء
مبادئهم المحركة في رد فعل دفاعي ضد ايدولوجية زمانهم
المسيطرة . وكل ذلك وارد في عرض أولي ، لا يمكن إلى
اليوم حذف كلمة منه أو تبديلها ، لشدة ما يعرف بشكل
صحيح بمؤلفه ، وما يتم عنه من عقل سديد . ففي ذلك
الزمان الذي اكتسح فيه التحليل النفسي الفرويدى كل شيء
وتخيل فيه بريتون ان هذا المنهج يمكن أن يقدم للمادية التاريخية
دعماً فعالاً ، لم يعره تزارا إلا اهتماماً متحفظاً متقللاً إلى ما
يبدو له جوهرياً :

أود أن أؤكد أكثر على مبدأ عزيز على قلمي ، هو

المؤقت ، لكن مؤقت مرتكز بصلابة على ترابط لم يعد بوسعه أن يفلت منا ، مرتبط بالضرورة بمؤقتات ماضية أخرى ، تجيب على ضرورات المؤقتات القادمة ، حالة مؤقتة واعية لأهميتها القصوى ، توصل الطرقات التي تأتي منها وتسارع ما أمكنها لمغادرة حالات متعاقبة في اتجاه محدد . والحقيقة أنني لم أتمكن يوماً من أن أُولي الوقائع التي حدثت أو الأعمال التي أحبها ، أهمية غير تلك التي لم يكن يمكن قياسها إلا على مستوى صيرورة تلك الوقائع والأعمال ، وذلك على صعيد يمكن أن تبقى فيه كعلامة ، وكشاهد ، وكشاخص في حالة تحول متواصل . إن مضمونها المتفجر - الباب المخلوع ، والخطوة المخطوطة ، ودرجة لامبالاتها تجاه أي موقف ساكن والتقدم في اتجاه محدد ، والعلاقة بين النقطة التي تتخذ الخطوة عندها ، كنطلق ، نقطة انتهاء خطوة أخرى مخطوطة ، لتعود فتقدم بدورها على خطوة جديدة ، وهذه النقطة المحرزة حديثاً ، تشكل بالنسبة لي القيمة الوحيدة التي أعيرها إياها . وإذا كان الباب مفتوحاً على مصراعيه ، والمسافة المقطوعة كبيرة (في الحلقة التي حدثت فيها الواقعة) فذلك لأن انفجاراً مهماً سبق هذا الحدث الذي لا يُنسى ، ألغى ما كان يمكن تخيله في ذلك الحين على الصعيد

المألوف بالنسبة إليه ، ولأنه ، مع حفظ النسب إزاء
صيرورته ، فقد تمت عقدة ، لا بل ثورة ، بشكل ملو :
وهنا أصل انفعالي . ولا يمكن أن نخط هذا الانفعال مع
مماثلة السطحين له بالانفعالات الفنية التي لم أوفر ، منذ زمن
طويل ، احتقاري ذا وقرفي منها .

انطلاقاً من ذلك يبدي الشعر منذ الرومانسية تطوراً
متواصلاً بالنسبة لتزارا من الشعر - وسيلة تعبير إلى الشعر -
نشاط ذهني ، ولقد أصبحت الدادائية انتهاء ، تماماً كما
السوريالية في عام ١٩٣١ ، التي تخطتها ، من جانبها ، مثلما
سوف يتم تخطيها هي الأخرى :

يثقل الينا بوريل ولاسايي بصورة مطواعة وباهرة ،
وبصورة ملموسة عن طريق السخرية ، علاوة على العقلية
التي كانت سائدة بين شعراء عصرهما ، عجز الكلام بما
هو ناقل للمنطق عن التعبير عما لا يوصف من العواطف ولا
يعبر عنه ، كما كانوا يقولون ، عن النشاط الشعري بنوع
خاص كما سرى بعد قليل . هي ذي لحظة مهمة وإن
ضخيلة تمنح الشعر حس الاتجاه . إنها تسجل فصلاً بين
السلطات ، نقيضة تقوم داخل الشعر بالذات بين الشعر -

وسيلة تعبير والشعر — نشاط ذهني .

هل يمكن أن نرى في ذلك تقدير مساهمة بوريل في اغناء الشعر . كما مساهمة نرفال أو لوتريامون ، أو جرمان نوفو ، أو رامبو (بعد ذلك بقليل ، وفي النص ذاته) ، هذا هو السؤال الذي لن يتأخر تزارا في طرحه على نفسه . فاذا اقتصرنا على اللحظة الحالية ، وفي المنظور الذي توجد فيه السورالية ، يمكن أن نرى في هذا التطور واقعة فعلية ، وقد كشف تزارا . بشكل ممتاز ، السبب الأساسي وراء ذلك :

كل إبداع للذهن ، بما هو تعبير عن هذا الذهن ، لا يمكن أن يتهرب من الأيديولوجية السائدة ، التي تنتج هي ذاتها عن تضاد الطبقات . والعمل « الفني » ، كما يسمونه ، يعكس في كل حقبة واقعة تاريخية ولدتها العلاقات الاجتماعية والاقتصادية . ومن الجدير بالملاحظة ، في إطار الشعر ، أن تلك قسمة الشعر — وسيلة تعبير حيث ينبغي اكتشاف تأثير أيديولوجية بورجوازية ، على أساس أن قسمة الشعر — نشاط ذهني تخرج كلياً عن تلك السيطرة . وعبر سلسلة طويلة من الأفعال البرهانية بشكل مطواع (دادا) ومن التديقات التي يلزمها اهتمام حقيقي بالمنهج العلمي (السورالية) — أنكلم

على الشعر - يجري اختزال تلك التأثيرات إلى الحد الأدنى
بتناسب مباشر مع اختزال كمية الشعر - وسيلة تعبير .

وإذا كان الشعر يشكل في المجتمع الحالي ملجأ ،
ومعارضة للطبقة المسيطرة ، أي البورجوازية ، فلن يكون
خاضعاً في المجتمع المقبل ، حين يزول التضاد الاقتصادي بين
الطبقات ، للشروط ذاتها .

إن الشاعر (في غياب اسم آخر ، أجدني مضطراً
لاستخدام هذا التعبير الرديء ، لشدة ما هو حقيقي بالنسبة
إلينا الآن أن المصطلحات لم تعد تتناسب مع المضامين
الحديثة) ، يلجأ إلى ميدان الشعر لأنه يماثل معارضته للطبقة
الرأسمالية مع معارضة الفكرة « الموجهة » - كما يقال -
المولدة للعمل وللحضارة الحالية التي تستعبد البورجوازية .

لا جدال أبداً في أن تزارا على حق . من أي جهة نظرنا
إليه ، مع أنه لا يبرر الدادائية والسوريالية وحسب بل كذلك
برج مالارميه العاجي المتعالي وبرج عاج مدارس الرسم التي
تسمى بالحديثة. ذلك أن الفن والشعر تمت حمايتهما هكذا من
كل استخدام لأهداف استعبادية. لكن ذلك قد حدث متأخراً

بعض الشيء بحيث لم يشعر به تزارا ، في ميدانه الخاص حيث بدأت المواقف تنقلب عام ١٩٣١ . فإذا كانت لم تزل المواقف ذاتها مسيطرة ، فثمة اتجاهان في التفكير منذ زمن بعيد . وقد أصبح الاتجاه المنبثق عن القوى الشعبية المتحركة قوياً كناية ليلعب دوراً مهماً ، حتى ان النشاط « غير الموجه » سوف يتخذ منحى آخر . ان من سينهزون لاحقاً هم الذين يهثون لأنفسهم ، بدورهم ، ملجأ . آراغون الذي يستند إليه تزارا :

إذا كانت السورالية تعارض بمجملها - حسبما يلاحظ آراغون بحق - الثقافة البورجوازية وعليها ، بالتالي ، أن توضع في خدمة الثورة ، فلا يمكن للشعر ، الذي على السورالية أن تدفعه إلى اكمال دورته ، أن يؤثر في الواقع ، لأن قسمته كشر - وسيلة تعبير هي وحدها التي ستكون ، عند الاقتضاء ، قادرة على ذلك ، وهذه ينبغي أن تتناقص بشكل تدريجي ...

إن آراغون ، الذي نشر لتوه الجبهة الحمراء ، أجاب على هذه الكلمات الأخيرة بعدم الموافقة ، لكن ليقول في الحال مع تزارا :

لا تستحق أن تدعى التطور الواعي والمتواصل إلا ظاهرة
هدفها الأسمى الحرية .

ثمة إذاً ، وسيكون ثمة مجال للجدال لزمان طويل . لكن
ليس هنالك نزاع ولن يكون ثمة شيء من ذلك .

لقد بدأ الجدال للحال ، لكن مع الاتفاق الكامل على
الأهداف الأساسية . وسوف يشارك الشعراء في هذا الجدال
أكثر فأكثر ، وذلك في البدء في جمعية الأدباء والفنانين
الثوريين التي لم يتأخر تزارا في الانسحاب إليها . وهي حركة
أكثر فأكثر خصباً ، نمت حيال الحرب الإسبانية وازدهرت
في المقاومة لتؤدي إلى الشعر الشاب في أيامنا هذه (١٩) .

(١٩) - أنظر على وجه الخصوص . وفي السلسلة ذاتها .
كتاب بول ايلوار للويس بارو ، وآراغون الكلود روا .
وروبر دسنوس ليبربرجيه ، بالإضافة إلى العمل السذي
لاغنى عنه لفهم كل حركة الشعر الحالية ، وقائع النشيد
الحميل لآراغون (منشورات بورت دوفرانس) .

الاندماج

إن مساهمة تزارا في هذا التطور سوف تحتفظ بشكل شخصي على الدوام . ومن المهم الإشارة إلى أنه ينزي عدم التخلي عن مفهومه لشعر - نشاط ذهني ، إلا أن لديه وعياً متعاضداً لمسؤولية الشعر . ولقد تدم عام ١٩٣٦ (١٨ شباط - فبراير) عرضاً موضوعه الشاعر في المجتمع ، وذلك أمام فريق الدراسات الأنثروبولوجيا البشرية . هذا العرض نشر في حزيران - يونيو في مجلة الفريق التي تحمل اسم تحقيقات . والتي أطلقها تزارا وأصبح مع آراغون وكايوا وهونيرو واحداً من مديريها . كان مفروضاً بـ تحقيقات أن تجمع ، على طريقة الجبهة الشعبية ، مختلف الأيديولوجيات التي تميل إلى الدفاع عن الثقافة . وقد تصدى لهذه المشكلة بموقف لم يتغير منذ عام ١٩٣١ . إن كتاب حبر و مخارج الذي ظهر عام ١٩٣٥ يعلن ما يلي :

ينبغي الانتفاض ضد أولئك الذين يحاولون الحرف
باتجاه نشاط وسيط وثائقي يتعلق بالوصف المجازي ضمن
هدف تليفق ودعاية تهديبي ، غير آخذين من معناه إلا الجانب
المشار إليه كوسيلة تعبير . هذا التجاهل لطبيعة الشعر يرسي
خطأ ثابتاً لصالح نظرية حول ثبات الحدث في التاريخ ،
ويهيئ الذين لا يميلون إلى أن يروا في الشعر أكثر من ظاهرة
اجتماعية تترجم العواطف ، يهينهم لبحثوا له عن المكائنة
التي سيأخذها بشكلها المحدد مسبقاً (٢٠) .

ومن جديد يبين تزارا في معرضة كيف يتعارض
الشعر - نشاط ذهني مع الشعر - وسيلة تعبير (في مكان
آخر ، يعارض بالشعر الكامن الشعر - البيان) إلا أنه يوضح
كذلك ان الأول يميل إلى دمج الثاني ، وهذه هي النقطة التي
لن نصر عليها كثيراً أبداً . وسوف يصب جهده بعزم في
اتجاه هذا الدمج . ونجد أنفسنا مذاك أمام السعي الحاد وراء
اللحظة التي يتطابق فيها الشعر - وسيلة تعبير والشعر - نشاط
ذهني . وما كان بإمكان تزارا أن يبين إلى أي حد بقي مخلصاً
لذاته ، بشكل أفضل مما في الأسباب التي يقدمها بصدد ذلك .

(٢٠) حبوب ومخارج .

إن ما يتجلى عام ١٩٣٦ في نص التحقيقات هو تداركه قبل كل شيء حيال اللغة المستعبدة . وكيف نرفض فهمه حين نرى بعد مرور خمسة عشر عاماً ، وبعد حقبة سميت فيها الديكتاتورية الأجنبية ثورة قومية ، الصفحة الأولى في الصحف تحمل باستمرار عناوين تتضمن حملات (أو تهديدات) من أجل السلام ، تحرف الكلمات عن معناها أكثر من أي وقت مضى ، بهدف ارهابي واضح ؟ يلجأ تزارا إذاً إلى طفولة البشرية هذه التي كان يرى دائماً ان على كل شيء أن يمد جنوره فيها :

هكذا مثلاً ، فان معرفة الايسلنديين القدامى للصور التي يشار بواسطتها إلى موضوع معين أصبحت اصطلاحية إلى حد أن ممارسة الشعر كانت تقوم على تكوين تلك الألفاظ الشعرية وسهولة حلها . ومع أن هذه الممارسة كانت قد أصبحت ، حتى لدى الايسلنديين ، وقفاً على طبقة الاحرار ، إلا أنه يمكن البرهان على أن الصورة ناجمة عن حاجة عميقة لدى الانسان . إن الدينامية اللفظية التي في أصل الاستعارة ليست مجرد ذاتها غير انعكاس دينامية فيزيولوجية خاصة بالتعبير .

وإذا كان يتعلق الأمر بخلق شعر قابل للفصل عن التعبير ،
نرى إذاً أن تزارا سيصطدم ، حتى في الكلمات التي عليه أن
يستخدمها ، بتقصيرات اللغة ، وإن ما يشغله هو في الواقع
مشكلة التعبير المضنية . وهو إذا كان ينقب عن الفولكلور
وشعر الشعوب العفوي ، وذلك بعد الفن الزنجي ومنذ عام
١٩١٦ ، فمن أجل الوصول إلى التواصل الأكثر مباشرة
مع الناس :

ليس عملاً طارئاً أن نكون تمكناً ، مع اكتشاف
الفولكلور ، من ملاحظة أن الشعر لم يكن موجوداً في
الانتاجات الأكاديمية والمكرسة وحسب ، بل في كل مكان
عملياً . إنه يجب على الصعيد الاجتماعي على الاكتشاف الذي
توصل إليه المسكون بالحد بزماء سلطة خزان الانتاج الواسع
الذي يمثل الشعب . وهذا يتناسب أيضاً مع بلورة () الجماهير
وشكل جديد من استغلال العمل يتمثل بالمكتنة الصناعية التي
تشهد ازدهاراً لم يكن معروفاً حتى ذلك الحين .

ثمة ، بالتأكيد ، في هذه العاطفة الدائمة والعميقة التي
تربط تزارا بما لدى الناس والشعوب من أكثر الأمور جوهرية
وعفوية وتجعله يسهي في كل مكان لتوسيع الحقول القابلة

للإيصال ، العامل الأكثر حسماً في كل عمله .

ومنذ الحرب الأسبانية التي انتقل إلى الجبهة المشتعلة فيها ، إلى مدريد المحاصرة ، بعد أن انتدبته الجمعية من أجل الدفاع عن الثقافة ، هو واهرنبورغ ، في مهمة لدى المثقفين الأسبان ، انطبعت أعماله بالحقائق الشعبية الأكثر ملموسية — في إسبانيا — في القصائد الرائعة من مثل ظهيرات مكتسبة ، في كاتالونيا ، اللانغدوك المتوسطي ، تشيكوسلوفاكيا بعد ميونيخ ، الاستعداد للحرب . و « الحرب الغريبة » في الوجه الداخلي ، التي لا نعرف منها إلى الآن غير شذرات طويلة تتميز بغنائية طاغية .

وليس تزارا هو الذي تغير مع حرب إسبانيا ، إنما وعيه الذي اغتنى وأعماله التي تمد جذورها بعمق أشد في العالم المتحرك . إن جهده للدمج الشعر — وسيلة تعبير بالشعر — نشاط ذهني بدأ يعبر عن دمج آخر هو اندماج الشاعر في نضال كل الناس .

وكان بإمكاننا أن نشير إلى موضوعات يمكن تحديد نوعها ، وثابتة ، نجدها بارزة على امتداد نتاجه . فقصائد دليل دروب القلب كانت ذات صفاء فريد مع أنها تغفلت

من كل قانون استدلالي . إلا أنه إذا كان شعر تزارا يصبح قابلاً للإيصال أكثر فأكثر دون أن يغير من طبيعته ، فهو قد غير مضمونه عن طريق تحديد موقع صور الواقع الذي ينقاه والمجموعات التي يقترحها من دون تنظيمها . كما أنه ليس منهج الكتابة هو الذي يتغير ولا بسعنا القول إن هذه القصائد تخضع لاستلهاام موجه بالمعنى الذي تعنيه السوربالية. إن ظهيرات مكتسبة الذي لم ينشر إلا عام ١٩٣٩ هو كتاب سوربالي ، أراد السيد بریتون أو لم يرد . والأكثر أهمية في تلك الفترة ، هو الأغنية الكاملة لاياوار حيث يتأكد الموقف ذاته إزاء حرب إسبانيا . وليس خالياً من الأهمية أن نشير . بما يخص اندماج الشاعر بعصره ، إلى الانعكاس المؤلم للاهتمامات المشتركة الذي نجده في القصائد التي يكتبها تزارا عذوياً .

إلا أن تزارا انفصل كلياً عن السورباليين بدءاً من عام ١٩٣٥ ، كتعبير عن صدق سياسي دقيق . غادر الفريق مع كريفل لينضم إلى دار الثقافة ويساهم في تموز - يوليو في المؤتمر العالمي للدفاع عن الثقافة . وقد أعلنت القطيعة النهائية رسالة مفتوحة نشرت في دفاتر الجنوب ، وارتبط نشاطه بشكل كامل بحركة الجماهير الثورية . وقد شارك في تحرير

كومون . أما ما بقي له خارجياً من مروره بالفريق السوريالي فهو تصور للشكل الشعري حيث تحل الصورة محل الكلمات لتخلق لغة موضوعية جديدة .

ومنذ عام ١٩٣٥ ، ولا سيما في اسبانيا حيث هزته بعمق وقائع الحرب ، وخصوصاً اغتيال لوركا ، اكملت عينا تزارا انفتاحهما على كل مشكلات العالم الحالي الحقيقية . واكملت القطيعة مذاك مع فردية الماضي الصارمة . وفي تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٣٦ ، وبعد إقامة في اسبانيا دامت عامين ، تكلم مع جورج سوريا في أول لقاء من أجل اسبانيا الجمهورية نظمته الموتياليته (٥) برئاسة فايان - كوتورييه . وفي عام ١٩٣٦ تبوأ سكرتيرية لجنة الدفاع عن الثقافة الاسبانية وعاد إلى اسبانيا لحضور المؤتمر الثاني للكتاب من أجل الدفاع عن الثقافة (في فالانسه وفي مدريد) ، مع آراغون وشامسون وموسيناك ... ولقد وجدته الحرب مهياً بشكل واع . أما العمل الأول الذي كتبه بعد الهجرة الجماعية ، وتحت وحيها ، بعنوان الفرار ، فهو نموذج جديد ، واستذكار درامي لأيام حزينان - يونيو ، بأسلوب

(٥) نوع من الجمعيات (م) .

يتميز بسمو لاذع لم تختف منه الصورة بل اتخفت الشكل
المجازي الأكثر وقوعاً ضمن دائرة الادراك المباشر . فإذا
انطلقنا من الخط الدقيق الذي لم يتوقف تزارا عن التقدم
فوقه ، نجد أنفسنا للمرة الأولى أمام عمل واضح للغاية
يفرض الحدث الجماعي شكله عليه ، مستشعراً به في نهاية
تجربة طويلة من التعبير التلقائي .

لم يتمكن كتاب الفرار من الظهور في المكتبات إلا عام
١٩٤٧ ، وهذا الكتاب بالذات ، الذي استُمد كل مضمونه
مباشرة من « الظروف » ، هو الذي سوف يقدم للمؤلف
فيما بعد مناسبة الوقوف في وجه المفهوم السارترزي حول الأدب
الملتزم الذي يطبق بشكل مسرف على الأعمال الأصلية
الخاصة بالطليعة . وليس هذا المثل الوحيد على كلمة جرى
حرفها اليوم عن معناها ، يقول تزارا :

أسمح لنفسي بالاعتراض على عبارة « الفن الملتزم »
التي تستخدم كثيراً في لغة النقد . إن الشاعر لا يلتزم بحال أي
كان . ولا يمكن أن يكون ثمة التزام الأحيال الحية ، بمقدار
ما يرى الشاعر في الإنسان مركز اهتماماته . ثمة شعر ظرفي
وهذا الشعر كان موجوداً على الدوام : إنه شعر يقتصر

موضوعه على حدث معين ، لكنه لا يعرف حدوداً بمقدار ما هو شعر . وبما يخصني ، أفضل على الشعر الظرفي شعر الظرف (أو المناسبة) . وأعني بذلك أن الأمر يتعلق بالانتقال من الخاص إلى الشامل (٢١) .

ليس ثمة إذاً موقف أكثر حرية من موقف الشاعر أمام العمل الذي ينبغي انجازه ، والذي هو مسؤول عنه لوحده وبصورة شخصية . ونحن لن نصر على ذلك كثيراً ، وتزارا لا ينفك يشير إلى القيمة الكاملة التي ينبغي ايلّاؤها لمضمون قصائده . وما نحن ، في نهاية وقت قصير شديد الابتعاد عن السوربالية ، ولا سيما ان السوربالية مع بريتون تتجرد أكثر فأكثر من أحياتنا جميعاً ولن تتأخر في السقوط في الانخفاضية (٥) .

وفي القصائد التي يكتبها تزارا اليوم ، حافظ الخيال العفوي الأكثر خصباً في شعرنا على حقوقه ، لكن وهو مطبوع بشكل وثيق بكل الحقائق التي نشترك بها ، بقدرنا الجماعي ، وبحياتنا القومية ، بكل ما يشدنا أخوياً إلى الشعوب التي يشابه نضالها نضالنا ، وإلى أولئك الذين يمنحون

(٢١) مقابلة سبق ذكرها .

(٥) الإيمان بالقوى الخفية (م) .

شكلاً لكل أمل العالم .

عديدة هي الآن القصائد التي يتأكد فيها ، بغنائية جديدة ، اندماج الشاعر في زمانه بشكل كامل . ففي مرحلة الاحتلال ، حيث عرف كل الملاجيء ، من البروفانس إلى كويرسي ، نجد أنفسنا أمام شاعر كبير مجهول اعتقد البعض أنهم اكتشفوه ، يكتب بتوقيع تريستان ت. في مجلاتنا السرية أو المهربة . والتاريخ سوف يذكر دور وتأثير تزارا الذي شارك خلال أربع سنوات بكل النضالات مع لجنة الكتاب القومية التي كان ، مع آراغون ، من بين أعضائها الأولين في المنطقة الجنوبية . وسوف نتذكر كذلك الدور الأساسي الذي لعبه كسكرتير لمركز المتحفين ، مند تحرير تولوز ، في تأسيس معهد الدراسات الأوكسيتانية الذي كان ينتظر منه ، وفقاً لأحلامه التي لم تفارقه يوماً ، إعادة دمج ينابيع التراث القومي الأوكسيتانية الحية بذلك التراث . إلا أنه بديهي لدى هذا الشاعر بالولادة ، أعني الأقل أدباً بين الشعراء ، أننا نجد في سلسلة الأعمال التي كتبها منذ الفرار والتي لم يظهر العديد منها بعد ، الشهادة الأكثر برهانا ، والأكثر اقناعاً من بعد ، على هذا العمل . وليس علينا إلا

أن نأخذ ، على وجه الخصوص ، قصائد أَرَضِ على الأرض ،
التي كتبت في ليل وجود مطارد ، لنبعث في ذاتنا صدى
نضالاتنا وآمالنا الخاصة بنا ، عبر صور أولية تنتظم أكثر
فأكثر لتخلو قصائد كاملة هي صورة واحدة ، وتحمل إلينا
صبيحات لم نستمع إلى ما يوازيها جمالاً وحقيقة منذ عشر
سنوات .

الحاصدة والغضب

سيدي العالم

في كل شارع يغني فيه إنسان

يرتدي ضوءهما

تحطم الريح الدموع

تحت قناع العميان

أو هذين البيتين اللذين يأتیان كدرس أخلاقي يستخلص
من الكتاب .

فلتحدث الأرض على الأرض

ولتكالم بوزة ملكها

ومخلال المحاضرة التي القاها تزاروا في السوربون في

نيسان - ابريل ١٩٤٧ ، حدد بذاته مساراً نراه يتواصل يوماً
بعد يوم :

في تلك السنوات القاتمة ، واصلنا التفكير والكتابة فهل
كان بوسعنا التفكير بصورة معينة والكتابة بصورة أخرى ؟
هل كان بوسعنا ، ونحن مخلصون للدادائية والسوريالية اللتين
ماثلتا الانسان ، في إرادة تعبير وحيدة ، بالممارسة الثورية
وممارسة الشعر ، هل كان بوسعنا أن نقسم كالتنا إلى قسمين ،
مفكرين وعاملين من جهة لتحرير البلاد ، ومفكرين وكاتبين
من جهة أخرى وفقاً لمطلق غير متجسد ؟ ألم يكن في أساس
كل شعر ، وكفذاء لهذا الشعر ، الحياة الملموسة للصور
المرئية ، التي تخيلها أحاسيساً بماديتها الفجة ؟ إن مشكلة شعر
الحدث ما كان بإمكانها أن تنطرح بالنسبة إلينا ، بل مشكلة
أخرى هي مشكلة أصالة ذلك الشعر .

... ليس من مهمات الشعر التعبير عن واقع ما . فهو
بعد ذاته واقع ، وهو يعبر عن ذاته بذاته لكن لكي يكون
مقبولاً ينبغي أن يتضمنه واقع أوسع هو واقع عالم
الأحياء . إنه ابداع ذاتي للشاعر ، عالم خاص ، كونه خاص
بحركة الشاعر وفقاً لنمط تفكير إذا كان في الغالب غامضاً فهو

عضوي في الوقت ذاته (٢٢) .

وفي حين كان تزارا يبقى بارد الأعصاب على المسرح ،
ولأجل أن تكون التظاهرة كاملة . كان فرانسيس كريميو
يُنزل بأندرية بريتون في القاعة التأديب الذي يستحقه .

في الوقت ذاته الذي تنقل فيه إلينا المجلات والصحافة
والكتب المتتالية التي تنشر لتزارا قصائده الجديدة ذات
المضمون المتزايد إثارة ، لا يملك بوضوح مواقفه بدقة ، ويقدم
أسبابه ويساعدنا على التقدم . وقد حدث في سويسرا ، مهد
الدادائية ، أن واجه ، خلال لقاءات عالمية في جنيف بنهاية
صيف ١٩٤٨ ، أناساً كغابرييل مارسيل والروائي الانكليزي
تشارلز مورغان ، معلناً أن الطليعة قطعة واحدة :

معروف أية أهمية أوليتها للوريالية التي جعلت من
الشعر نشاطاً مرتبطاً بتجليات الحياة ، نوعاً من الحياة . لقد
عرفت كيف تجعل تحويل تمرد الشاعر إلى عاطفة ثورية عملاً
واعياً . حاولت بعد بودلير ورامبو أن تصالح الحلم والعمل .
لكن من واجبي أن أقول إن تحريك تعويذات السحرة كما
يفعل السورياليون اليوم لا يبدو لي أنه يشكل الطريقة الأكثر

(٢٢) السوريالية وما بعد الحرب ، ص ٣٣ و ٣٤ .

فعالية لاحداث ذلك التغيير الجذري في المجتمع الحالي الذي
أنبعوا به دمج نشاطاتهم في السلوك الانساني . إن الأساطير لا
تخلق انطلاقاً من حجرة العمل ، بل خلال احتدام العمل
وحماس المعركة .

إن الشعر عمل ، وهو يمتنع على القفل عليه في أنظمة
موصدة . وإذا لم يكن ينبغي أن يخلم الشعر الإنسان ، إذا لم
يكن عليه أن يساعده على التحرر من الاكراهات الداخلية ،
الأخلاقية ، والخارجية ، الاجتماعية ، فهو لم يعد أكثر من
اداة متعة ، من مجرد تسلية^(٢٣) .

سوف يكون لدينا بعد قليل قصائد أخرى وأسباب
أخرى . وما عليّ أن أروي قصة تزارا حاضر ، يعجب به
كل واحد منا ، في مسار بالغ الوضوح ، محرك الأساسي منذ
البداية وحتى اليوم هو محبة الإنسان الأصيل . وهذا هو
السبب في أن هدّام عام ١٩١٦ وسيد الأمل^(٢٤) في عام
١٩٥١ هما أيضاً قطعة واحدة .

(٢٣) الآداب الفرنسية ، ١٦ أيلول - سبتمبر ١٩٤٨ :

(٢٤) ليون غابرييل غرو ، شعراء معاصرون ، الجزء

الثاني ، دفاتر الجنوب ، مارسيليا ، ١٩٥١

شواخص

ان عمل تزارا ، في الطور الحالي من نشره وذيوعه ، لم يفهمه إلى الآن بشكل كامل ، وبمجمله ، إلا عدد قليل هم من رفاق نضالاته بمعظمهم ، أبطال دراما خاصة ، من بعض الجوانب ، جرى تمثيلها من الحرب الأولى إلى الحرب الثانية . وإذا كان الكثيرون شاركوا فيها في هذه الحقبة أو تلك ، فقليل عدد الذين كانوا حاضرين دائماً وفي كل مكان ليؤدي شهادة كاملة لشدة ما هو صحيح أنه إذا كان مسار تزارا يطبع عصره ، فهو مسار استثنائي من حيث كثافة العواطف التي يعبر عنها . وهذه الشهادة التي لا يمكن أن تطلبها إلا منه ما تزال موزعة في منشورات نادرة للغاية في الغالب . لم يعد الجمهور اليوم قادراً إذاً أن يجد بشكل دقيق موقع دور

تفوته أهميته الحاسمة ، في جانب كبير منها ، في قصائد يكتنّ لها الإعجاب ، بينما سيكون قادراً على ذلك مجدداً بالنسبة لمؤلفات عديدة لاحقة .

إن قصيدة لتزارا لا يتحدد موقعها بعد في سياقها بصورة فورية ، وهي ليست بالتالي بسهولة منال قصائد معاصريه من أمثال آراغون وإيلوار ، اللذين أصبح تطورهما الشخصي بكامله مألوفاً لدينا اليوم . إن العديد من النصوص التي لا يمكن العثور عليها هي الأكثر وضوحاً . ولقد اهتم تزارا بأن يحلل ويفسر ويرر بشكل كامل للغاية ، ومن وجهة نظر نقدية ، موقفه عند كل منعطف وفي كل لحظة حاسمة من حياته ، كما حيال كل إبحات الفن والفكر في زمنه . وبفعله ذلك ، وضع في التبادل ، طيلة سنوات ، أفكاراً متفجرة نجد امتداداتها المتنوعة جداً في أدب اليوم الأكثر حيوية ، وذلك بعد الفضيحة المحدثّة عن قصد كما بعد الفضيحة الملازمة لكل تجديد على جانب من الأهمية . إننا نجهل منها بحق أكثر مشتركاً ، لكن دون الاعتراف دائماً بحق من كشف هذه الموارد التي يستقي منها الجميع .

ثمّة اتفاق على الاعتراف بأن تزارا شاعر كبير . أما

التفكير بأنه ناقد كبير أيضاً فأقل بكثير ، مع أن مفاهيمه توصلت عبر هذه القناة إلى جانب عظيم من الفعالية المباشرة والدائمة لدى الفنانين والشعراء . إنه شاعر كبير ، ومن بين أسباب ذلك كونه ناقداً كبيراً ، هذا ما يمكن أن نتصوره بسهولة في أيامنا هذه حيث ما يولد في الشعر يرتكز على تحليل نقدي مستمر للعالم .

هذا النقد الطليعي ، الذي كان مضللاً في زمن الدادائية بمقدار النصوص التي كان يختلط بها كلياً ، سرعان ما غدا ما كان يستشعره بودلير بوعي ولا يمارسه :

من أجل أن يكون النقد صحيحاً ، أي من أجل أن يكون لوجوده مبرر ، ينبغي أن يكون متحيزاً ، متحمساً ، وسياسياً ، أي ممارساً من وجهة نظر حصرية ، لكن من وجهة النظر التي تفتح أكثر ما يمكن من الآفاق (٢٤) .

عند النقطة التي قادتنا إليها الدادائية لاكتشاف تقاليدها ، عن طريق اكتشافها هي لها ، نعرف هكذا أنه كان للحركة المذكورة تقاليدها فيما نقيس على كل الأصعدة أهميتها

(٢٤) نواذر جمالية ، صالة ١٨٤٦ .

النقدية الحارقة . ولقد تحدث آراغون في رائعته ، وقائع
النشيد الجميل ، ذلك النموذج في النقد الشعري المعاصر ،
تحدث في آب - أغسطس ١٩٤٦ عن جيل دادا ، يشير
إلى أولئك الرجال الذين يعملون ، مع تزارا وإيلوار ومعه
هو بالذات ، وراء كل الحركات الطليعية منذ ثلاثين عاماً .

وإذا لم يكن ثمة أدنى قطع بين تمرد دادا العلمي والوضوح
الثوري في السوربالية وما بعد الحرب ، إذا كان جان مارسيناك
مجد قبل كل شيء في الآداب الفرنسية (٢٥) ، لدى ظهور
دو ميموار دوم (*) ، اخلاص تزارا لدادا ، أتصور أن
القارئ يندهش حين ينقصه إلى الآن هذا القدر من حلقات
السلسلة . إني أتذكر عدم الفهم الذي أبداه حيال ما أكدته
مارسيناك شعراء شباب اعتبرهم أكثر أبناء جيلهم خبرة في
هذا الحقل . ولقد كتبت هذه المقدمة بشكل مغاير لما كنت
تصورتها في البدء كشيء أبعد من مجرد الإعلام ، وأنا أفكر
بهؤلاء الشباب بالذات ، بهذا الجمهور الجديد لما بعد الحرب ،

(٢٥) ٨ آذار - مارس ، ١٩٥١ .

(•) De mémoire d'homme ومعناها : إلى أقصى

ما تعبها الذاكرة (م) .

الذي هو من كل الأعمار لكنه من الجيل ذاته على صعيد الشعر .

ويعرف تزارا ، كغيره تماماً ، أن ينصف المواهب الاستثنائية ، كما تشهد على ذلك الدراسات التي يكرسها لمعاصرين عظام ترتبط مؤلفاتهم بمؤلفاته . إلا أن مهمة نقده هي في الأخير تخلص الفن من سم كل نزعة جمالية ، ومن الأباطيل التي ترتب على ذلك ، في مجتمع يعرف هكذا أن يحرفه عن غاياته . والمواهب التي تثير اهتمامه هي تلك التي تساهم في عمله . إنه نقد ثوري أساسي يتجه نحو فن جديد يمكن أن يجد فيه الشعب التعبير الكامل عن تطلعاته الأكثر جوهرية . ولا ريب أن الشاعر كان بعيداً جداً في عام ١٩١٦ عن تصور هذا الفن كما يتصوره اليوم . إلا أنه ليس لديه ، على الأقل ، ما يوحده في أعماله . وهذا المعجب المشغوف بالفن الزنجي يكرر طوعاً ما كان كتبه في سيك Sic عام ١٩١٧ :

أخي الآخر ساذج وطيب ، وبضحك . إنه يأكل في أفريقيا أو على امتداد الجزر الأوقيانية . يركّز رؤياه على الرأس ، ويقطعه من الخشب كالحديد ، بهبر ، ودون أن

يتمّ بالعلاقة التقليدية بين الرأس ومئات الجسم : أما فكرته
فتلخص بما يلي : الإنسان يسير عمودياً ، كل شيء في
الطبيعة تعادلي . وإذا يعمل ، ترتب العلاقات الجديدة وفقاً
لدرجات الضرورة : هكذا ولد التعبير عن النقاوة .

وبصدد الموضوع ذاته ، فإن كل تطوره بالنسبة إلى
دادا يعبر عن نفسه في المعنى الذي اكتشفه في دادا والذي
يشبه لنا كل شيء ، بعد سنوات طويلة لم ترد فيها الدادائية
أن يكون لها أي معنى ، وكانت تجد في هذا الإنكار مبرر
وجودها :

على عكس الاهتمامات الخيالية لدى أبولونار الذي
كان يرى في الفن فاتحاً للانسان مقصوداً إلى هذا الحد أو
ذاك ، يمكن فصله عن طبيعته الحميمة ، كانت دادا تبنى
تصوراً أوسع حيث يظهر فن الشعوب البدائية ، المربوط
بالوظائف الاجتماعية والدينية ، كعبير بعد ذاته عن
حياتهم . ودادا التي كانت تنادي بـ « النظرية الدادائية » ،
كانت تقصد أن تجعل من الشعر طريقة حياة ، أكثر بكثير
مما تجلي الذكاء والارادة الإضافي . وكان الفن بالنسبة إليها
واحداً من الأشكال التي يشترك بها الناس جميعاً ، يتعلق

بذلك النشاط الشعري الذي يختلط جذره العميق مع البنية
البدائية للحياة العاطفية . وقد حاولت دادا أن تضع في الممارسة
تلك النظرية التي تربط الفن الزنجي ، الافريقي والأوقياني ،
بالحياة الذهنية وتعبيرها المباشر ، على مستوى الانسان
المعاصر ، عن طريق تنظيم أمسيات زنجية يتخللها رقص
وموسيقى مرتجلان . كان الأمر يتعاق بالنسبة إليه بالعثور
مجدداً ، في أعماق الوعي ، على المنابع المحمسة الخاصة
بالوظيفة السياسية .

إن تفوق ما هو إنساني على ما هو جمالي ، الذي يتيته
الدادائية بما يخص الشعوب البدائية ، كان أمراً مقررأ بالنسبة
للسورياليين . وإذا كان الفن الافريقي قد تمكن بوجه خاص
من أن يلعب دور دعامة للأبحاث البلاستيكية لدى الرسامين
التكعيبيين ، فلقد جرى اكتشاف أهمية الفن الأوقياني عبر
الشعر الحديد بالذات . فبرفع هذا الفن ، والنشاط الفني
عموماً ، على مستوى الذهن ، وبتفسيره كحق في حرية
الخيال ، أقدم الرسامون السورياليون في اثر الدادائية
على توسيع الحقول التي كان ينزل فيها الفن ويخاطر في خنق
مبدأ الكمال الخاص به (٢٦) .

(٢٦) الفن الأوقياني (A.P.A.M. ، ١٩٥١) .

إن تفسير الدادائية هذا يمكن التحقق باستمرار من صحته .
ولقد صيغ بعد فوات الأوان كما يغدو التاريخ الأصيل حين
بحرر مستويات جرى خلطها فيما بينها في البدء ، ويميزها .
ولا نقرأ الأعمال الدادائية اليوم إذاً في سياق تاريخي جديد .
صحيح القول إن هذه الأعمال غدت واضحة بالنسبة إلينا
لأن السياق توضع هو ذاته إلى حد بعيد ، إلا أن تزارا إذا
كان يساعدنا على تعميق معنى تجربته الخاصة ، ويعمقها هو
بالذات ، فلا يمكن القول إنه عاش على هواء زمنه وذهب
غريزياً إلى حيث يدفعه التيار الذي نعين اتجاهه اليوم . وقد
لاحظ روجيه فايان ^(٢٧) بحق أن النقاء ، وهو ميزة الطفل
والمراهق والبدائي ، هو صفة مسيطرة في تلك الحقبة ، وهو
يستشهد علاوة ، على الأعمال السوربالية ، بروايات مثل
الأولاد المزعجون لكوكتو ، وأولاد الحظ لكيسيل . إلا أنه
جائز أن نقول إن تزارا ساهم إلى حد بعيد ، قبل السوربالية
بكثير ، وقبل كوكتو وكيسيل ، في إعطاء شكل لهذا التيار ،
بنقده الهدام الذي لا يرحم ، وبحرية النقاء الكاملة التي واجه
بها في الحال عبثة العالم كما كان يمكن أن يراها المثقفون

(٢٧) السوربالية ضد الثورة (المنشورات الاجتماعية) .

الشباب في عام ١٩١٧ . إن طفولة البشرية ، هذه الصيغة التي يتألف بها بصدد الفن ما قبل الكولومبي^(٢٨) والتي تستتبعها وجهة نظره حول الفن الزنجي ، غدت تمضي أبعد بكثير من التمرد الفوضوي ، والكثير من الصفحات التي سنقع عليها فيما بعد في الأبحاث حول فن الرؤية واللمس ، التي جمعت فيها نصوصه حول الفن ، تلور حول هذه الفكرة الثابتة . إن التعبير الأول عنها ، كما أمكن كل الحقبة أن تستعيده ، صيغ في دراسة حول الفن وأوقيانيا :

إن رهافة حس الطفل هي ما يلامس أعمق شغاف قلوبنا على الدوام . ففي قوة التفسير النووية لديه تجتمع قوى أساسية ومجهولة . لقد نجم اختراع العالم عن امكانات الشعر^(٢٩)

ومنذ دراسة تزارا حول الفن ما قبل الكولومبي ، أصبح معنى أبحاثه في متناولنا بشكل كلي :

نشر أن أكثر من رابط مساعد يوحدنا مع الفكر البدائي

(٢٨) بصدد الفن ما قبل الكولومبي (دفاتر الفن ، عدد ٤ ، ١٩٢٤) .

(٢٩) الفن وأوقيانيا (دفاتر الفن ، ٢٠ - ٣ ، ١٩٢٩) .

الذي ، في حين لا يلزم هدم المظهر المكتسبة ، يصاحب
ذلك التقييم وبشكل أساسي ودهشة ، ومن الثابت ان بدايات
الفن تضم في مخزونها بدايات الروح الانسانية ايضاً (٣٠) .

كيف لا نستشعر من هذا الكلام أن اتجاه تزارا يتميز
بوضوح ، من حيث الغنى والادراك ، عن تلك البدايات التي
يتكلم عليها فايان ، والتي فضح تزارا فيما بعد طبيعتها
الصوفية - الرومانسية ينبغي تجنبها مماثلة كل الحركة
الدادائية وملحقاتها أو اشتقاقاتها بتزارا ، مثلما ينبغي في البدء
أن نتصور بشكل منفصل تعريف دادا كعقيدة والدراسة
التاريخية للحركة . ان تزارا مسؤول عن كل شيء وبالدرجة
الأولى ، لكن علينا أن نشير على هذه الأرض المحروقة
الطريق الخاصة بكل امرئ . ويمكن تعريف طريق تزارا
منذ بداياتها بأنها شيء لا علاقة له إطلاقاً بمغالة مثيرة للفضيحة
إلى حد عظيم جعلت عليه الفضيحة التي تأخذ كل شيء في
طريقها قناعاً ستره زمناً طويلاً عن أعين أكبر عدد من
الناس ، وفي الحقيقة ان هذه الفضيحة كانت إلى حد بعيد ما
تنطوي عليه دادا من أكثر الأشياء جوهرية . ان الدادائية

(٣٠) يحدد الفن ما قبل الكولومبي ، مقال سبق ذكره .

تدين بمكانها الصحيح في التاريخ إلى هذا التأثير المفرقع الذي
يجعل القيم المتلقاة تتطابق شظايا بالنسبة لحيل كامل من
الكتاب. ولا يمنع ذلك ان ما نما على تلك الخرائب لم يكن آنذاك
ما يزال جنيماً بعد في فكر تزارا ، فقد صاغ فيه مبادئ
شعرة .

ومن المناسب أن نتذكر دائماً ما يفسد نظامه ، وأن
فيه المهتاج يتم في عالم كل شيء فيه عبي ضمن الظروف
التي يوجد فيها تزارا . وإذا كان أول فعل لديه هو
لاستعادة طقولة البشرية ، فذلك يتم وفقاً لمنطق مناسب للغاية .
ومن الواضح ان الأمر يتعلق بالانطلاق بكل شيء من الصفر
لأجل إعادة بناء عالم يتناسب مع الانسان ، وسوف يشهد
تزارا هكذا بالضبط ، على ذلك فيما بعد ، فيما يشرح
ماهية دادا :

إنه ثابت أن هو كل شيء الذي جعلناه المبدأ الموجه
لنشاطنا لم تكن له قيمة إلا بمقدار ما كان سيعقبه شيء
آخر (٣١) .

(٣١) السوربالية وما بعد الحرب ، ص ٢١ .

هذا الأمل لم يتخذ شكله بعد ، وهو لا يتحدد إلا برد الفعل النقدي الحائق هذا الذي واجهت الدادائية به عالماً يائساً ، وبأبحاث واضحة الاتجاه بشكل خاص لدى تزارا : يجري إذا تصور نقطة الانطلاق بشكل ضمني بالنسبة للبناءات البورجوازية و (من دون تدمير التقدم في المعارف المكتسبة...) لا يعني اللجوء إلى الفكر البدائي أبداً عودة إلى البدايات ، بل إرادة ثورية تسليط الضوء الساطع من جديد على الطبيعة البشرية عن طريق التعلق بتحريرها من الأكرامات الاجتماعية .

ان اصرار تزارا على الإخلال بنظام اللغة معبر إلى أقصى الحدود :

إذا كانت الدادائية لم تتمكن من التخط من اللغة ، فلقد لاحظت الازعاجات التي كانت تسببها هذه ، والمعوقات التي تضعها دون تحرير الشعر .

هذا ما قاله فيما بعد ، حين أصبح سوربالياً ، لكن دون الانقطاع عن الانخلاص الكامل للدادائية ، معارضاً الشعر - وسيلة تعبير بالشعر - نشاط ذهني . لكن لنعترف أن هذه الصنغ الأخيرة لا تقول كل ما يريد قوله . لأنه ليس أقل

صحة ، في محاكاة اللغة هذيم ، انه تعذب تزارا إلى أقصى
الجلود دراما وصلت لدي المفكرين المتفكرين إلى درجة
القلق العميق ، هي دراما التعبير على وجه التحديد . ويتناسب
التمرد في هذا الصدد أيضاً مع الزمن الذي ينضج فيه .
واللغة - أو الاستخدام الشائع لكلمات اللغة - هي أول
أداة إكراه جبال النفوس . ولا شك أن هذا ليس صحيحاً إلا
في عالم قائم على الاضطهاد ، إلا أنه صحيح أيضاً أن اللغة
عامل أساسي من عوامل التنظيم الاجتماعي . وفي المقدمة التي
كتبها جان كاسو لـ « مختارات » ، قال إن لغة دادا أصابت
النظام البشري في أوائله الأكثر جوهرية ، وهو أمر غير
صحيح إلا بالنسبة للتجليات الأولى ، وتوقف عن أن يكون
كذلك منذ دخلت دادا في المنظور الذي غدا منظوراً عملياً
والذي نعرف الآن أنه لم يكن منظور كاسو . وبالطبع لم تكن
اللغة قابلة للعطب إلا على الصعيد الذي كانت تفعل المبادئ
عليه في الواقع . إلا أنه في هذا نظام تفكير بكامله من هذا
الجناب ، وتكريس الوقت الضروري فقط لهذا الجهد ،
تكمين عبثية دادا فون جبال . ولقد واصلت السورالية
هذا العمل ، على المستوى ذاته ، بصورة ليست أقل حصياً ،
عن طريق منح الكلمات طاقات جديدة ما وراء معناها ،

واكتشافها في تلك الطاقات مناطق غامضة حيث يمكن مواصلة
المعرفة البشرية .

إن تزارا هو على عكس الكثيرين الرجل الذي لا يرى
في التناقض حين يبرز الا مظهراً خارجياً ، بين النشاط الدادائي
وفكره الخاص . ذلك أنه عاش بكثافة هذه القضية الدائمة ،
مستسلماً - وقد كان الأول الذي يفعل ذلك - تلك العفوية
التي كان عليها أن تجدد كل شيء بعد أن قدمت كل شيء ،
مبتناً جذارة في فلك كلياً فيما يندل كل جهده للنجاح
الشعري . وتكفي قراءة واحدة من قصائده الدادائية لفهم
تماماً أن كل القدرة الشعرية كاملة في الالذغال الغاضب
المحدث حوالي عام ١٩٢٠ لدى قراء السيد هنري دو
رينيه . لم يكن يمكن استخدام اللغة استخداماً أكثر ضحالة مما
في منزل فلاك Maison Flak مثلاً ، الذي جعل منه العند
الثاني من أدب كشفاً ، والذي انحازته مطبخات في حاية
الانتشار ، والمظهر هكذا بسرعة البرق . بعد ذلك بعشر
سنوات ، كنا نعرف الأبيات الأولى منه عن ظهر قلب ، في
النسبة بورودو :

أطلقني أيتها الأبواق البشارة الواسعة والشفافة يا

حيوانات الخدمة البحرية

أيها الغاي المنطادي كل ما يوجد يخيل عدواً
من الصفاء الحياة

للملاك وركان أبيضان (مظلة رجولة)

الثلج يلكح الطريق والزئبق ثبتت بكارته

٣/٥ من الارتفاع تمر من هنا هاجرة جديدة

قوس ممطوط من قلبي آلة كاتبة للنجوم .

وكان أستاذنا في الصف الأول (الدراسة الثانوية) قرأ
لنا كل القصيدة لتسفيه ماكس جاكوب الذي كنت أصر
على الاستشهاد في أبحاثي بكتابات له مأخوذة من الديك
والؤلؤة في جام الرد . ولم يلاق أي عناء في أن يجد لدى
سلائل مصانع النيذ الكبرى في بوردو ما يكفي من الشركاء
الضالعين ، لكن لم يكن ينقصني أنا أيضاً ما يكفي . وقد
كان في متناولي كذلك مختارات كرا المشهورة ذات الغلاف
الأحمر ، التي كانت تصدم المقاطعات إلى حد بعيد . وكان
« بيتان » بوجه خاص يسحراننا ، يجمعان إلى انعدام التماسك
المنطقي تناغمات لليلة وغريبة :

للملاك وركان أبيضان (مظلة رجولة)

.....

Pipe et boxe dans le vase sous l'as de
pique pipier avec(*)

وقد استخدمت ذلك كثيراً . إلا أن الأحمق الذي كنت
أثير هكذا غضبه لم يعرف يوماً كل ما أوحى به إليّ . وهو
أجاء ملوؤ على الأنحص لأن الدادائية كانت قد تخطّيت
تماماً . كان الطريق مرسوماً أمامي ، وكنت سأتمكن من
حرق المراحل دون عناء كثير للحاق بمن سبقوني . وأنا لا
أكتب هنا مذكراتي ، فتجربتي في بورديو كامنة في موضوعي ،
وقد دخلت معها منذ عمر السادسة عشرة .

إن نشر منزل فلاك ، أو الصعود إلى المسرح لتلاوة مقال
من صحيفة مأخوذ بشكل عشوائي ، أو لارقص في كيس وعلى
الرأس أنبوب ، أو القرع على صندوق ضخم في حين تغني
قصائد بصوت مرتفع ، ذلك كله سيّان ، لأن الهدف من
ورائه هو التأثير المحلّل ذاته .

(.) « غليون وملاكمة في الإناء تحت آس البستوني مع
الغلاييني » ، هذه هي ترجمة البيت أعلاه الذي فضلت إيراد
بالفرنسية لأظهار التناغمات التي يتحدث عنها المؤلف (م) .

كان المشهد في القاعة ، وكنا مجتمعين على المسرح نتأمل
الجمهور المتفات من قيوده (٣٢)

هذا ما يكتبه تزارا اليوم عن نظائره قاعة غافر في عام
١٩٢١ .

إن المعنى المكتوم والمرتبك لهذا العمل يمكن أن يدركه
من يكون معداً لانتهاز الفرصة ، حتى ولو لم يشعر بعد في
قرارة ذاته بتلك الحاجة التي ولدتها تلك الحقبة بشكل متنوع
وفي كل مكان . وإذا كان تزارا يعيش نقده بكثافة عظيمة
فلا يمكن أن يتصور صياغة نظامية له ، فالناس والقيم التي
يصيبها تعطيه اتجاهاً ، إذا لم نقل معنى . والبيانات الجديدة
بمخزونها السلبية أن تجمع القوى المستعدة للتدمير . فيمان السيد
أنتيبرين يعلن ، وهو يشير إلى موضوع المجزرة دفعة
واحدة :

كان الفن لعبة أطفال وكان الأطفال يجمعون الكلمات
التي لها رنين في نهايتها ثم يصرخون المقطع ويلبسونه
أحذية الألعاب وأصبح المقطع الشعري ملكة ليموت قليلاً

(٣٢) البورالية وما بعد الحرب ، ص ٢٠ .

والملكة أصبحت حونا فيما الأطفال يركضون لاهلين .

ثم أتى سفراء العاطفة الكبار الذين صرخوا تاريخياً
مجتمعين : علم علم علم .

عاشت فرنسا .

لسنا سذجاً

نحن مانعون

لسنا بيطاء

ونعرف تماماً كيف نهادل الذكاء

لكن نحن الدادائيين لسنا من رأيهم لأن الفن غير جدي
أؤكد لكم ذلك وإذا كنا نشير إلى الجريمة بالبنان لنقول
بمعرفة إنها مهواة ، فذلك لامتاعكم أيها المستمعون الطيبون
أؤكد لكم إلى احبكم كثيراً وأعبدكم كثيراً (٣٣) .

ثم أصبح في وضع تزارا أن ينادي بالغاء كل شيء ، فقد
تم تبيان مبرر ذلك في البدء ومن الممكن متابعتها في كل مكان

(٣٣) مقابلة العهد الشيوعي للصحافة الأولى . تمت قراءة

البيان في الجمعية في أول تظاهرة دادائية في دوتويش ، في ١٤ تموز

— يوليو ١٩١٦ .

في المشهد الذي يقدمه لنفسه في حين يبدو كما لو كان يقدمه
إلينا . إن للنصوص والمواوين القادمة من سويسرا ، ولتلك
التي بدأ بنشرها في باريس ابتداء من عام ١٩٢٠ تأثيرات يمكن
لكل واحد أن يجددها حسب مشيئته إذا لم يتهيباً بذاته
للخضوع لها .

وإذا كانت استفزازات زوريخ أحدثت دويّاً ، فقد
جرى تفسير دادا في باريس بناء على التخيل إلى هذا الحد
أو ذاك ، إلى أن ظهر تزارا علانية للمرة الأولى في أول جمعة
لمجلة أدب . وكانت تلك الحقبة قمة نجاح دادا ، ففي كل
يوم فضيحة ، إلا أن أولئك الذين لم يشهدوا ولادتها ما
يزالون يجدون تفسيرها في الفضيحة بالذات ، بدءاً بأصدقاء
تزارا الجدد . أما بالنسبة لوضوح موقفها ، فيمكن أن نصدق
بريتون الذي صدرت عنه هذه الشهادة المحاطة بالعديد من
الشتائم ، وسط بلبلات مؤتمر باريس الذي دعا إليه واللور
البابوي الذي نسبته لنفسه :

إن شعره الذي ينطوي على موارد خارقة ليس الأداة
الأقل رهبة التي نعرفها له . وفي الأخير ، لقد جسّمت دخلته
كل الجذالات القديمة التي كانت في كل يوم تُبلى بلاط

العاصمة أكثر قليلاً . إنه لا يتألف ، ولو قليلاً ، مع
التكتلات المتخلفة (٣٤) .

وإذ أعلن تزارا أن دادا ليست حديثة ، فقد أطلق
تحذيراً لن يتم فهمه إلا بعد سنوات طويلة . وقضية مؤتمر
باريس تنطوي في هذا المجال على أهمية تاريخية لم تتح
الإشارة إليها يوماً بشكل كاف ، ذلك أنه ، رغم مظهر
إعادة تنظيم على أسس قيل إنها إيجابية ، فموقف تزارا
المعارض هو الذي كان في محله . ولقد كان بريتون قرأ مع
ذلك بيان دادا المأثور عام ١٩١٨ حيث ، في حين هاجم تزارا
أسس النظام الاجتماعي بالذات ، كان يضع الإنسان في
مركز دائرة تفكيره دون الاهتمام بأي سعي وراء وسائل
تعبير فني جديدة :

فليصرخ كل إنسان : ثمة عمل هدام وسلمي عظيم
ينبغي إنجازه . فلنكنس ولننظف . إن نظافة الفرد تتأكد
بعد حالة الجنون ، الجنون العدائي ، الكامل ، لعالم متروك
بين أيدي لصوحس يمزقون بعضهم بعضاً ويدمرون القرون .

(٣٤) الخطوات الضائعة N.R.F. : ١٩٢٤

من دون هدف أو تصميم ، ودون تنظيم : الجنون الجامح
التحلل .

انادي بمواجهة كل الطاقات الكونية لهذه التعقيدية الحالّة
بشمس مهترئة تخارجة من معامل الفكر الفلسفي ، بالفضال
الشرس الذي يستخدم كل وسائل الخوف الدادائي ...

الحرية : دادا ، دادا ، دا دا ، صخب ألوان متشنجة ،
تشابك المتضادات وكل التناقضات ، الهزات ، والأشياء التي
لا منطق فيها : الحياة (٣٥) .

إن مجمل الجمهور الذي كانت تذهله نصوص من مثل
متزل فلاك ، والجلسات العامة الفاضحة ، والذي كان أقل
هناك على العموم ، كان في وسعه مع ذلك أن يتعلق بالهجاء
المعادي للأدب ، والصريح للغاية ، الذي يتضمنه البيان
المنشور في أدب منذ صيف ١٩٢٠ ، والذي يختلف بشكل
ملموس عن صيغة الكلمات في قبة التي ما يزال يعتبرها النقد
إلى اليوم كتأليف للدائية :

لكتابة قصيدة دادالية

منه هتيفة

(٣٥) سبعة بيانات دادائية ، ص ٣٥ .

ومقصات

اختر من هذه الصحيفة مقالاً بطول القصيدة التي تنوي كتابتها . لصلص المقال .

ثم اقتطع بعد ذلك بعناية كلاً من الكلمات التي يتألف منها المقال وضعها في كيس .
حرك الكيس بلطف .

أخرج من ثم كل قصاصة ، واحدة بعد الأخرى بالترتيب الذي تركت به الكيس .
انسج بمرآة .

سوف تشبهك القصيدة

وما أنلدا « كتاب أصيل ذو حساسية ساحرة ، ولو لم يفهمها العامة » (٣٦) .

• • •

إن نقطة انطلاقي تزارا ، من أي جانب تناولناها ، هي إذاً واضحة للغاية ، ولا يمكن تجاهلها إذا أردنا أن نترك كل معنى شعره الجمالي ، مهما تكن قربة بمضمونها من مجمل

(٣٦) سيرة بيانامه دأدائية ، ص ٧٧ .

حركتنا الشعرية ومن شعرائنا الشباب بالذات .

وما لا يبدو لي مدعاة للشك هو أنه كان ثمة يأس حقيقي وعميق ، سبق تلك الأهجوة الهدامة عديدة الشفقة ، ونجم عز الحرب التي كان تزارا يعتقد أنه لا يمكن فعل شيء ضدها ، مع ان دادا كانت — قبل كل شيء — احتجاجاً حاداً عليها . ولم يتمكن هذا اليأس من الشروع بالانحلال في العمل العدمي إلا بفضل عافية أخلاقية صلبة يتمتع بها تزارا . وليس في التمرد غير الموجه شيء ينبغي نبذه بشكل فوري ، وهذا حقيقي لدرجة أننا نرى اليوم نتاجه وقد عادت إليه المبادئ التي جعلته ينكر كل شيء يلتقيه أمامه ، كل شيء إلا ما يسمح ببناء عالم جديد لم يكن مع ذلك يهتم به ، كل شيء إلا طفولة البشرية . ولا يمكن أن يكون ذلك تناقضاً لديه ، وفكره واضح في هذا المجال منذ البداية . لكن ليس في ذلك أقل تذبذب ثوري أصيل ، ومنظوره هو إذاك من نوع آخر . ومهما يفعل فهو لا يتصدى للبناء القائم ، ولغة قبل كل شيء ، بنية إعادة تشييد بناء اجتماعي . إنه لم يتغير كثيراً منذ زمن طويل ، ويمكن العودة إلى قصائده السوربالية ، وصولاً إلى الحرب الإسبانية ، لتعرف إلى هواجسه الأليفة ، ولا سيما هاجس

الموت الذي يلخصها لأنه ليس شيئاً آخر غير الوحدة المطلقة ،
بالنسبة لرجل يريد أن يعبر عن شخصيته إلى ما لا نهاية له .
والحقيقة ان ما يريد تزارا أن يجعله يتطير شظايا إنما هو سجنه
الخاص به . وهاجس الوحدة هذا هو ما يعذب هذا الجليل
الفردى من الكتاب الذي تكون في مناخ حرب لا تخرج
منها . والجميع تقريباً يدينون له بأفضل ما أنتجوه حتى عشية
الحرب الاسبانية . فايلوار لم يكتب شيئاً طوال سنوات إلا
ليسال حب المرأة مطلقاً ليس في وسعه أن يمنحه ، وسار
مالرو في روايته ، الشرط الانساني ، على الطريق ذاتها إلى
النقطة التي يمكن لكل شيء أن ينحل عندها ، ليتهاوى بعد
ذلك بقليل في حلول يائسة بشكل نهائي . ولا شك ان ما كان
حاسماً لدى هؤلاء الناس ذوي التكوين الثقافي والأخلاقي
الواحد ، ليس الحاجة المشتركة للحب والتواصل الكامل مع
الآخرين ، بل نوع حبهم .

لم يكف تزارا ليخوض تلك الحرب الشعواء ضد الفن
والأدب واللغة لو لم يطمح لأن يجرب لحسابه الخاص ، وفي
الوقت ذاته ، كل الأشكال التي يتجلى عبرها الشر والتي
لم يكن أحد يفكر فيها . فالكلمات ، بوجه خاص ، الكلمات
البلهاء أو الخبيثة التي يستعملها الحمقى والسفلة الذين

يحملون صوت الجميع ، تلك الكلمات لم تعد تبدو له غير أدوات ثافية أو مجرمة . إلا أنه ، وقد كان يكتشف في كل مكان علامات بقيت نقية ، سواء لدى الشعوب البدائية أو في الفولكلور ، ما كان ليفكر بذلك أبداً أو لم يحب الناس أصلاً لذاتهم ، هم الذين ليس لديهم في مجلياتهم الشعبية إلا أنفسهم يقدمونها . لذا فهو كالفنانين الذين يهتم بهم وكأصدقائه السوريين بعيد جداً عن مجردنا *abstracteurs* الحاليين وخيميائينا الغنائيين حين يتعلق ببعض أشكال التعبير الجديدة . وأنا أفكر على سبيل المثال بالورق الملصوق الذي يشبه بالمثل السائر في الرسم :

الإعجود في الفكرة وهاجس التعبير عنها . الشفط
الإعجود بالمعرفة وهاجس التعبير عنها . الطرائق التي
تستخدمها وهاجسها . الحركات الطقسية هي علامات الإنسان
المضيئة أمام الهاوية — الشواهد — ، والتعبير عنه . فمنذ
يعبر الإنسان عن نفسه ، وهو أخو الأوراق والفلوات ،
يدور فكره في القفص السري ، لأن شهوة العمق لديه
لا تعرف حدوداً بينما الوسائل التي يعاينها يديه غير كافية .
إن كل عمل تعبري يرافق بشبه له غير مرئي ، هو معناه
المساوي . والنحن يصارع ليقع على شكله غير أكثر

المصاصات إثارة الرثاء ، وعلى طريقه ينحيك الحب والخيبات
وتنحل كالأمراض والفصول . وخلال الألم ينوب القى
الابتسامة في شمس الفتوحات ، فتولد من ذلك لغة خفية ،
بكل ما يتشابك معها من قوالين إجتماعية وأخلاقية ، هذه
اللغة هي حياة الدهن . في استقلالها يكمن كل الغلووان
البشري .

هكذا يقدم الإنسان ، على دروب صعبة نحو حرية لا
يتصورها إلا في التعبير الكلي عن شخصيته (٣٧)

ويبقى موقف دادا حيال اللغة ، وليس من مبرر للتفكير
بأنه سيختفي كلياً في يوم من الأيام . لكننا مع هذا النص في
الحقبة المتقدمة للغاية التي يجعل تزارا من الشعر فيها نشاطاً ذهنياً
بمعنى ترى اليوم أن علينا تأييده ، في حين نميل مع ذلك مجدداً
لأن نجعل منه ، في الظروف الحالية ، وسيلة تعبير . إلا أن
من الواضح أن تزارا لا يثق في أي وسيلة تعبير يتم عزلها ،
أكانت الشعر أو الرسم أو حتى الورق الملصق . إنه يعتمد فقط
على تعدد وسائله وهو تعدد يستتبع ابتداع وسائل جديدة

(٣٧) الورق الملصق أو المثل السائر في الرسم (ديكالتو)

الفن ، ٢ ، ١٩٣١ م .

أيضاً - من أجل أن يحمل إلى الإنسان التعبير الكامل عن شخصيته .

لكننا رأينا كذلك أي مواقف هي مواقفه منذ ما قبل حرب إسبانيا ، وكم سيحد الاختكاك بالناس الذين في حومة النضال ، الذين يحبهم منذ البدء حباً تلقائياً ، كم سيحد من فرديته إلى درجة منحه حس تضامن أخوي وكلي بين الناس نادراً ما تم بلوغه . وهو لن يكن للشعر - وسيلة تعبير تقديراً أكبر أو أقل ، لكن لن تفوته ضرورة هذا الشعر ، وهو يقبل اليوم به ، في أوقات محددة ، لاستخدامه الشخصي . ذلك أننا رأيناه ، في تجاوزه للنشاط الذهني كفهوم حصري ، يعلن في جنييف : الشعر عمل . ولمن يريد أن يعرف كيف انتقل من موقف حذر تجاه عمل الناس ، في الحقبة الدادائية إلى إيلاء أهمية معينة لهذا العمل على المستوى الثوري ، يقول إن :

... نوعاً من الدعاية جعلني دائماً أعتبر الأدب نشاطاً إذا لم يكن جديراً بالاهمال ، فهو غير كاف على الأقل للحلول محل تجليات الحياة ، كالحب مثلاً . لقد كان في وسع الشعر أن يكماها ، أن يعطيها معنى أكثر حدة ، لكنه يبدو لي مدعاة للسخرية إذا كان ينوي ، بما هو

نشاط أدبي ، أن يقف على هذه الأرضية بالذات . وذلك
يعني أن قصوره باد للعيان ، إذا تأملنا المسافة بين العظمة التي
يفترض أن يعبر عنها وواقع الحياة اليومية . زد على ذلك أن
الاحتقار الذي كان يمكن أن أكنه للعمل الوعظي ، أو العمل
الفلسفي ، كان ينجم عن نوع من الاحباط . فحب
الانسان ، والايمان بقدراته ، وحياة اللحظة ، كانت تجعل
منهما أمرين تافهين بمعنى من المعاني ، إلا أن أمل بأن أجد في
الانسان طاقات للسمو بقي راسخاً لا سيما أن موقفني
الفوضوي كان يخفيهما كلياً عن نظري . وقد لزمت سلسلة
طويلة من التجارب الشخصية لاكتشف في عمل بعض الناس
التطور المحتمل لحياة تستحق أن نعيشها . إن النضال من أجل
هذا الهدف هو الدعامة العاطفية التي تساعدني على أن أحي
في هذا العالم الكريه . وإذا كنت أستشف الآفاق الواسعة نحو
مستقبل أكثر عدالة وأكثر انسجاماً ، فالوسائل التي تسمح
بوضع أسسه لا يمكن العثور عليها إلا في تغيير شروط الحياة
تغيراً جذرياً .

وما من سر في موقفني الحالي ، إلا أنني سأمرُّ لك شيئاً :
أني أكره الأدباء وما برحت أحب ما هو حي ، أولئك الذين

يحيون دون أن يتساءلوا عن أسباب حركاتهم الأكثر فاعلة
وحشيتها (٣٨).

لم يكن بإمكان التعبير الأكل عن الشخصية أن يكون في
العمل الفني أو في الشعر ، وهذا ما لم ينفك تزارا يعلنه منذ
عام ١٩١٩ . وهو لم يكن يعرف يومذاك كما يعرف اليوم ان
العمل الثوري يصل ما وراء كل محاولة أخرى للتواصل مع
الناس ، إلا بالنسبة لإعطاء حل مبدئي لمشكلة مستعصية .
ويبلغ الانسان ذوماً نقطة يتخذ نفسه فيها ، مهما فعل ، وحيداً
مع ذاته ، هو الثوري كما أي شخص آخر ، الذي يحضي مع
ذلك أكثر بكثير جداً من أي شخص آخر قبل أن يصادف
الزحمة ، لأن لديه أفضل من أي شخص آخر وسائل إعطاء
الناس - والأخذ منهم - ما يمكن إعطاؤه الساناً . وإنه
لغابت (وهنا تأخذ المثل الأقرب ههنا إلينا) ان تزارا ،
الذي نافضل بفعالية في طليعة محروبي نازم حكمت ، التقى
عبر هذا العمل قلب شعب بكامله وجمهور كبير من الناس
الآخرين في انحاء العالم ، وذلك بشكل أكثر صاعقة مما عبر
أجمل قصائده . إلا ان هذا المثل ينقلب حالاً ، إذ هو يشدد
كذلك على الضرورة الشعرية أفضل من أي شيء آخر . لذا

(٣٨) مقابلة سبقت الإشارة إليها .

نخطئ كثيراً إذا رأينا في استدلال تراوا تعارضاً بين أشكال
مجانمة من العدل : فالأمر يتعلق فقط بتصوّر ما يبرز لديه هذا
التحفظ المستديم تجاه اللغة التي تبقى قصوراتها قائمة على
المستوى العاطفي .

والهجمات الدادائية ضد اللغة لم تُشهر في البدء إلا لأن
الكلمات غدت بلهاء وخبيثة ، وإنه لواقع أن عدداً من
الناس يرى أن دادا تركها خلفها خالصة من كل بلاهة ومن
كل نخب . وإنه لواقع أيضاً أنه ما من أحد يحترم ، بشكل
أفضل مما يفعل تراوا ، الكلمات المعادة هكذا لنقاوتها الأولى ،
كلمات اللغة التي يتكلمها الجميع ولم يكن يكتبها أحد :
والكلمات الأساسية في نتاجه هي التي تشهد له في الوقت ذاته
الذي تحدد فيه شخصيته ، الكلمات التي تقول الحب والشباب
والتطهير ... لكن سيكون علينا أيضاً أن ندرس كل نتاجه
النقدي الذي لا يتناوله هذا الكتاب والذي لم أشر إليه في
العديد من المزار إلا لالقائه ضوءاً على شعره . فتراوا لا يقول
بهذا القدر من الجحودة ما يريد أن يقوله إلا بفعل هذا الاحترام
المطلق للكلمات الذي هو ، بكل بساطة ، احترام القاموس .
وإنه لصحيح تماماً أن اللغة عاجزة ، في تقطيعها ، عن التطابق

بشكل دقيق مع التطور المتواصل للفكرة ، ولا سيما في
مضمون هذه الفكرة العاطفي . بهذا المعنى فهو لا يرمي
السلاح أبداً . إلا ان نتاجه النقدي يبين كذلك إلى أي حد
يتحمس للقضايا اللغوية ، وكم يتمنى أن يرتفع باللغة إلى أعلى
درجات فعاليتها . بما هي أداة لتبادلاتنا العاطفية وناقلة
لثقافتنا ، بينما لا يهتم أبداً بالكمال الشكلي الذي تستطيع هذه
اللغة ذاتها بلوغه . فالأمر يتعلق لديه إذاً بتصلب مزدوج ،
لكن على مستويين مختلفين ، لا نجد فيهما أي تناقض . وليس
ثمة موقف يتعارض ، بالتأكيد ، بشكل أوضح من موقفه ،
مع حماري قبر لغتنا ، طالما ان الأسباب التي يعطيها لاحتقاره
النشاط الأدبي هي الأسباب ذاتها التي يصوغها اليوم ،
بصورة مختلفة ، كتابنا الطليعون . لكن تزارا شاعر كبير
إلى هذا الحد لأنه بالضبط . بعيداً عن التأملات الثقافية
المجانية ، لم يفتأ يحب ما هو حي . لأنه لم يشغله الاهتمام المفقور
باحتراف الأدب ، ولأنه استعاد تلقائياً وظيفة الشعر الأصلية
التي ختمها الجماليون ، ولم يفتأ يضع في نتاجه ما يحبه ويعيشه ،
ولأنه ، في الأخير ، يعرف أين يزدهر الحب والحياة بشكل
كامل .

وفي القصائد التي سنقرأها ، حيث تنطرح خمس وثلاثون

سنة من التجربة أمامنا لنحكم عليها ، نجد أن شعرنا بأكمله ،
على امتداد الفترة ذاتها ، هو الذي نحاكمه ، كما كانت الحال
من قبل في مختارات بول ايلوار ومختارات آراغون . إننا ازاء
احدى الشهادات المثالية حيث يعثر الشعر الشاب على تقاليد ،
وحيث سيندهش قسم كبير من الجمهور وهو يكتشف معنى
لكل ما طالما ضلله من قبل ، لأن المرء يحتاج لكل نتاجه من
أجل أن يكتمل ، ولأنه ليس من علاقة بين الابهام الأدبي
الصرف ، البارع والمتعمد ، الذي تقع عليه في نوع من
الرمزية . والصعوبة التي ينطوي عليها مؤقتاً ، بالنسبة للنحن
أصبح له عاداته ، ظهور طريقة تعبير جديدة . ولقد غدا نتاج
تزارا واضحاً منذ تلقى من التاريخ تثبيته أو - لنكون أكثر
دقة - منذ اكتشف ، بشكل أوضح ، معناه الخاص به ،
واستمدته من التاريخ .

وما يدهشنا حين نتصفح اليوم نتاج تزارا هو أن تقع
مجدداً على القصائد التي كنا نحبا منذ سنوات ، وهي بكل
نداوتها ، بينما يدهشنا أحياناً أننا أحيينا كثيراً بعض الأعمال
المنسية التي لا تنقصها أية ميزة أدبية ، لكن التي ليست لها في
نهاية المطاف سوى ميزات أدبية . لقد كنت في سن الثالثة

حين تأسست الدادائية ، ولم أكن سوربالاً في يوم من الأيام .
ومع أن السوربالية أحدثت في تأثيراً عميقاً ، فليست مراهمتي
هي التي أعر عليها مجدداً في تزارا ، أو أنني يمكن أن أجدها
أيضاً في كل ما كنت أحبه في العشرين من عمري ، ابتداء
بجيد الذي اعتقد أنه كان يحذر دفن نتاجه حالاً مع جثمانه .
يبدو فقط أن شعر تزارا هو بين أكثر الشعر ديمومة ، وهي
ملاحظة كانت أذهلت جمهور القراء قبل خمسة عشر عاماً
وحسب . وإذا عدنا لكلمة بندا ، فعازفو المزمارة يمكن أن
يجمعونا اليوم أيضاً ، إلا أن متطلباتنا أصبحت أعمق ، ولا
يمكن لأي موهبة ، أي مهارة ، أي سحر لفظي ، أن تكفي
لارضائها ، مع أننا نطالب الشعر ألا يتخلل عن أي من ومائله
ومفاته .

ومن الثابت أنني لا أقرأ أبداً أولى قصائد هذا الكتاب .
ولن أقرأها أبداً كما كانت تحسن قراءتها عام ١٩١٦ ، إلا
أنه ليس أقل تأكيداً أن المزيد من الممنى أعطي لها عن طريق
ما ولدته . فالتكسبت لتكون بلهاء كلياً ، وأنا أرى فطرتها
الواعية بمجملها . وربما يكون مقبلاً ، للوهلة الأولى ، أن
يحتاج المرء بعمل دادائي ، في حين لم يعد بإمكاننا الانضمام

ان دادا ، وهذا يعني اليوم اتخذ موقف ضد دادا . لكننا سرعان ما نلاحظ أن تزارا يتعاطى منذ عام ١٩١٦ مع واقع حي ، ومادة خالدة ، ويبرز هذا الواقع وتلك المادة ذراً شديداً . وهذا أكثر بكثير من « فجور لغوي خارق » حسبما كان يكتب مارسيل ريمون^(٣٩) ، وكما كان يريد تزارا بشكل واضح وصريح . لقد كانت علميته تؤدي إلى الخواء ، لكن ليس إلى العدم . كان تمرداً على نظام قائم ، لكن فلنعتبر ، كما نشاء ، هذه التجربة ، هلماً ، أو إنكاراً ، أو قرعاً ، فكيف يمكن فهمها من دون التلوق الواعي إلى هذا الحد أو ذاك لما كانت تحبل به انداؤالية .

وفي عام ١٩١٦ أيضاً ، في مشروع التهديم هذا الذي كان ينكر الرغبة في إعادة البناء ، ابتدع تزارا شكلاً من أشكال الدعاية سوف يتم استخدامه باستمرار فيما بعد ، ومعجزاً اغتنت السوربالية به :

سوف ينشر الشمس ببطء طاووس في القطب الشمالي
نرى في القطب الآخر ليل الألوان التي تأكل الافاعي

(٣٩) مارسيل ريمون ، من بودلير إلى السوربالية
(كوربا - جوزي كورفي) .

ذلك أنه مهما كانت هذه المصادفات عرضية . ومهما
تكن دعاية دادا هدامة في مقصدها . فتلك الأصول الحقيقية
للسوريالية .

لم يكن ثمة شاعر أكثر سوريالية كلية من تزارا إلا ان
تطوره يتواصل بالطابع الأساسي ذاته الذي تحدت معاملة
اليوم . وليس هنالك شيء مجرد في الصور التي يجعل غليانها
من العمل بأكمله قصيدة المادة المتحولة باستمرار التي ينبجس
منها جملاً مفهومة ومنطقية بشكل عارض ذلك المعنى الدقيق
للمادة والتحول . إن الإنسان التقريبي هو في هذا المجال تمثيلي
بشكل خاص ، وهو ما يزال كذلك إحدى ذرى السوريالية .

هذا الوعي المستديم وإعادة النظر المستديمة هذه . ذلك
التمرد الدائم وإرادة تغيير العالم الدائمة تلك ، التي سارعت إلى
الظهور ، عرفنا اليوم نهايتها في حياة تزارا وعمله ، إلا أن
من الواضح تماماً أنه ما كان بالامكان أن تكون لها نهاية
أخرى .

إلا أن تزارا لا يتغير في هذا المجال ، ونحن باستمرار
أزاء الواقع ذاته ، الذي اغتنى إلى حد بعيد . والذي يواصل

حركته فيه ، بالعنف الخارق ذاته على اللوام . إلا أنه يعرف
اليوم معنى هذه الحركة والمعنى الذي بمتناولنا أن نعطيها إياه .
وإذا كان يروق للبعض ، منذ سنوات عديدة ، أن يقدم
شعر المقاومة كما لو كان انحرافاً مداناً أو ظاهرة عابرة ، فقد
كنا كثيرين - وسرعان ما التحقق من هم أكثر فتوة منا -
لم ننس على طريق نجوم البحر واعدنا عبر هذا الطريق اكتشاف
دوبينييه وهوغو والعظمة الأصيلة التي أخفيت عنا ، ولهذا
السبب كنا متحققين من أخذ صبب التقاليد الشعرية في لغتنا :

أية ريح تهب على عزلة العالم
بحيث أتذكر العزيزين عليّ ...
... انسان اليوم على طريق نجوم البحر
غرس علامة الحياة المتقدمة
كما ينبغي لها أن تعيش
طيران العصفور المختار بحرية حتى الموت
وحتى نهاية الحجارة والعصور
مشتباً عينيه على يقين العالم الوحيد ...

وقد أردت في هذه المختارات الشعرية ، أن أثبت هذا
التواصل المنطقي في تطور تزارا والمعنى الحالي لتناجه . إلا أن

معنى هذا التطور وأهميته هما اللذان سيظهران له في الواقع بشكل أوضح . وإذا كان فكر تزارا لم يفتأ يغني ويتحدد في الأعمال الجديدة ، فالسنوات الجديدة لم تفتأ تُغني معنى الأعمال القديمة وتحده . لقد بدأ مسار جديد ، وهو لا يتواصل لدى تزارا بل تجاهه ، منذ خمسة عشر عاماً وأكثر بالنسبة للأكثر تبصراً . نرى في كل يوم نمو الأعمال المرتبطة بشكل أصيل باليوم الذي شهد ولادتها ، والزمن يأخذها معه .

سيكون إذاً من قبيل انعدام الحذر أن نرى في دو ميموار دوم ، آخر أعمال تزارا ، نهاية نتاج ، لأننا سنحصل على قصائد أخرى ستكون بلا شك أكثر كمالات أيضاً . إلا أن هذا الكتاب هو ، على الأقل ، الأكثر كمالاتاً في تمثله لتجربته ، والأكثر فرادة أيضاً ، حيث كل صفحة هي على مستوى أفضل صفحات ماضيه التي تشد في ذاكرتنا . وإن مكانة قصيدة كهذه هي في المستوى الأول في تاريخ الشعر ، في تاريخنا المعاصر بالذات ، يكفي إعطاء شهادة حسية عنها لمن عاش كفاية ليجد نفسه هرتانها وفي بيته في ما يكتبه شاعر عن حياته الخاصة به .

إن دو ميموار دوم يقدم إلينا كتلة من التجربة نرى الشاعر

فيها ، في مواجهة حسه الموهب ، وهو يبحث عن عالم على
مستواه عبر عالم خوائي . وهذا البحث الصارم إلى هذا الحد
سوف يبدو حميماً للغاية في البدء ، بلا شك . إلا أن هذه
الرهافة تجد فيها صدى أخوياً : وهذا الكون العبي الذي يتخبط
فيه الشاعر ليس غريباً عن ذاكرتنا ، ولا حاجة لنا بالجهد العظيم
من أجل بلوغ مستوى القصيدة ، حيث الاكتشاف المتوقع
هو الاكتشاف الذي لاحقناه جميعاً مع تزارا ، أو بعده في
أغلب الأحيان ، والذي نريده على مستوى الانسان .

ثمة ما يشبه تقدماً ليلياً طويلاً في قصيدة تزارا قبل
الضياء العظيم في نشيده الأخير حيث أرى أعظم ما كتبه حتى
اليوم ، وهي عظمة على مثال تلك التي نشعر بها الآن في مصير
الناس . انه كذلك إذا ضياء ينفذ عبر تهديدات بالحرب
وأمواج عار . إلا أنه يكفي : فالناس يصعدون ليهاجموا
النهار » وتزارا كتب :

أتقدم يطة
رأيت أعين الحرب الضائعة
الأعين المتضرعة المشيخة عن الحرب
الأعين الجاحظة الحرب

الاعين الجبابة الأعين السافلة
أعين البنيات العاشقات
وأعين الأمهات
لكن لا تتكلموا بعد الآن عن أعين الامهات
فألقها أكمد إلى الأبد
اللق أعيتنا

لم يفتأ تزارا يكبر على طريق نجوم البحر ، مشبهاً عينيه
على اليقين الوحيد في العالم . إنه يعطينا تعبيراً جديداً ، أكثر
صفاء ، وأكثر غنى ، وأكثر مباشرة ، غداً تقريباً في متناول
اليدين التي تود حقاً أن تأخذه :

القمح لم ينضج بعد
الأذرع أكثر شحوباً من الأشواك
في ريع الخريف
لا زالت الكرمة مهمة
سجى الانسان جلاله
عند أسنن الهاوية
تعد الشمس كؤوساً هادئة
سوف تشحب الغابات

عطشاً متفجراً للخفزة

أين أنت أيها الصبا الوليد

زهور البراءة الأزجوانية

على الحدود اللطيفة

كبصيلة زُمج الماء الضائعة

أضعتك أيها الألم العميق

الريح الليل

صحيح أني أتقدم ببطء

لكن في كل وجه ضاحك

أسفرت حذقة عيني

حي

الحب الحاضر والمستقبل

وزن العالم

متوسعة هكذا ، تنمو طاقة تزارا اللفظية وتتنظم اليوم
إلى حد إعطاء حركة القصيدة معنى مسيرنا إلى الامام بالذات .
هكذا يضاء أيضاً تعبير لم يفقد شيئاً من كثافته الأولى لالتقاط
الواقع في الأخير بصورة الأكثر نقاء . هكذا ينبغي قراءة

تزارا للتعرف إليه . ولنكرر أنه لم يتغير ، قال رجل ذاته نما
من خلال حركة إلهام وفكر ما انفكت يوماً تتنظم وتوضح :
وفي الحقيقة ان أجمل شمس أشرقت في فرنسا كانت على
البراح دائماً .

رونيه لاغوت

تزارا ١٩٦٠

لنخرج لحظة من التاريخ، فقد سحقتنا التاريخ. لنخرج
لحظة من الشروح، نحن الذين كابدنا الشروح، دادا،
تزارا، السوربالية، تزارا، بریتون، تزارا، تزارا،
بریتون... كفى. ثمة شاعر هو ترستان تزارا، اجتاز
التقلبات الكبرى في النصف الأول من القرن العشرين، وقد
عاشها بعمق، دون التوقف عن إغناء غنائيه بالجوهر
البشري. ثمة ترستان تزارا الذي أتناول، عشوائياً، ديواناً
من دواوين شعره اقرأ فيه :

من طفولة بحنان
أقول الصوف...

فلتكلم إذاً على تزارا، لمرة واحدة، بتعابير مباشرة،

ذاتية ، لا بل متحيزة : على هامش ما أراد أو لم يرد ، وكما
نتلقاه بحضوره وبشعره ، اليوم ، نحن رجال الجيل الذي
استيقظ وعيه خلال الحرب العالمية الثانية ، بينما كان الشاعر
في العشرين من عمره عام ١٩١٦ . وعلى عتبة العهد الحديدي
تماماً الذي نعيش فيه ، نسبةً إلى عصر الايديولوجيات .
فلنقدم — إذا شئتم — شهادتنا .

لن أود التذكير إلا بواقعة واحدة ، دقيقة في الظاهر .
إلا أنها تضم بالنسبة لي كل شيء : حدث ذلك منذ زمن غير
بعيد في شارع دو ليل ، لدى تزارا ، ذات مساء . كان تزارا
قد أخرج — أو تلقى ، لم أعد أدري — قسنة صغيرة من نبيذ
بورغوني الأبيض ، وربما تكلمنا للمرة المائة على الشعر ، على
هذا الشيء العبثي والحارق . الذي هو القصيدة ، قصيدة ما .
وكنت أشعر في طريقة كلام تزارا أن حياة طويلة من التركيز
الكثيف لم تنهك طاقته على الدهشة أو جذله شبه الفتوي ،
الذي يتبعه وقت حافل بالتفكير إزاء هذا اللغز . كم كان
ذلك حكيماً وثميناً وأكثر ذكاء من كل الفطن « المعيدة إلى
الرشد » ! لكن كيف نتكلم على الشعر دون تذكر الأسماء ،
المعدّبة أو المشرقة ، أسماء من نحبهم معاً ! جرمان نوفو ،

كوربيير ، ماكس جاكوب ، بول ايلوار ، دسنوس ،
وأسفاه ! واليوم ريفردي . تلك الحضورات التي لم يكن
معظمها كذلك بالنسبة لي إلا عبر قراءة القصائد ، وبالنسبة
لتزارا ، عبر تذكر الأشخاص بالذات . أي وضع غريب
للأمور في نصابها كان يحدث ، مصحوباً في آن معاً بتحويل
خفي . كان شيء ما يتقل من كبير الحضور إلى سائله . ولم
استوعب يوماً ، أفضل من ذلك المساء ، ما يشكله ماثور
شفهي ، اناء حلّ حي بلجوهرة الكلام المكتوب . سألت :
« وفارغ ؟ » . « آه ! فارغ ، اني أراه من جديد ، أي
ذهن ، أي مواهب ! لماذا لم يعد يتكلم أحد عليه . (صمت)
كيف يختفي كل شيء ... الزمن ، الزمن ، يا عزيزي ...
ودسنوس ، دسنوس العجيب ، الذي كان يكتب قصيدته ،
على اللوام ... » . لكن في حين كان تزارا يتذكر هذا أو
ذاك ، وعرج في حديثه على أبولينار ، في حين كنت لا
أزال أتأمل مسودات ديوانه الكحول ، التي نقحتها يد الشاعر
(كان سيحمل الديوان عنوان ماء الحياة (*) ، إلا ان سنديراز
نصح باستبعاد هذا العنوان واستبداله باسم (الكحول) ...

(*) شراب مسكر ، (المترجم)

وأذكر أن صمتاً طويلاً أعقب ذلك ، مثل تنهدة يطلقها
الزمان ، مثل ترسب للزمن ولأفكارنا في آن معاً . فجأة ذهب
تزارا إلى مكتبته وعاد ويده نص قصيدته الكبيرة التي تحمل
عنوان أهوت فلام (*) . وقد اقرب آنذاك من الشباك ، وبدأ
القراءة كما لو كانت تدفعه حركة داخلية . ولا بد أنكم
تذكرون هذا المطلع البسيط والاحتفالي :

كان عمري مئة عام الف عام
وها أنا قطع وها أنا ورقة ميتة
وها أنا شجرة يافعة تهز رأسها
أمام الشخص الذي هو أنا العابر بين العابرين ...

وفيما كانت القراءة تتقدم ، فيما كان شيء ضمن القراءة
يتقدم ، كنت أشعر ، من جانبي ، بانطباع مثير وحاد : بدا
لي أنني أقوم برحلة مزدوجة ، فيما أطيل المحادثة : واحدة في
زمن الحرب والأخرى في فهم من كان يقرأ بصوت بطيء ،
أصم ، ويجمل ترتفع طويلاً كشفار موج صاخب غير مرئي ،
تقطعها السكاتات ، واللهات ، والزوابع ، سككات - صدمات

(*) A Haute Flamme أو ، بلهيب عال (م) .

لا سكّات - استراحات ، تيارات متعادية تتواجه ، وفي لحظة من اللحظات تتحدّد . وكان هذا الصوت محتدماً ، في الوقت ذاته الذي يجمع إلى الاحتدام لطاقة مخفية ، خجلى ، ممتلئة حذراً وعطافات ، شبه حنون ، تومض ومضاً ، وتسم بالعنف ، ثم تنقطع في الحال ، محاطة بالحياء بوجه خاص ، ذلك أن الحياء يهيمن لدى ترارا ، والكراهية التي يشعر بها تجاه الكتابة المراعية ، والدفق العاطفي ، الممزجة بقلق حقيقي ، عميق ، بشعور حقيقي بالأشياء وشهوة حادة للحياة ، كل ذلك يضيف على كلامه شيئاً ما نشيطاً وأجش قليلاً : نغمة فريدة يمكن تمييزها على الفور في الشعر الفرنسي المعاصر .

وفي حين كانت القصيدة تنمو في هذا المدى الذي ليس زمنياً كلياً ولا حينزاً كلياً ، بأمر من الصوت البشري . كانت تذهلي طبيعة القلق الذي يدعم من كل الجهات اندفاع هذا الحديث المتواصل العجيب في ديوان *A Haute Flamme* ، ويطغى عليه . وما دون الوحدة ، وشتى أشكال التهديد ، وهجوم الموت ، كان ذلك قلق الأعماق العظيمة ، الذي نلمحه لدى الكائنات التي تقويها مواجهة ميتافيزيقية دائمة .

نوعاً من تطهير عاطفة الحياة الديونيزية عبر ممارسة ادراك متصلب ، قاس أحياناً ، وصارم ، ومتشكك مع أوقات قصيرة من التخلي والمعاودة . ثمة شيء من هذا لدى تزارا ، لكن كذلك شيء آخر : ثمة هذا التزر من الوضوح ، وذلك القبس من الذكاء المثير للفضول ، الذي يكون منظماً حيناً ومفسداً للنظام حيناً آخر . العاصي ، والفرح ، الذي يأتي باستمرار . فيزعج ويعذب ، وينكد ، وينحت المادة الغنائية . حين يهدد بأن يغدو مؤثراً جداً أو احتفالياً جداً . انه شيء ما خاص . وحساس بالطبع منذ الدادائية ، لا بل جد خاص ، بحيث لا اعتقده لغير تزارا : الهم الشعري الأكثر رصانة ، شيطان اللعبة الأكثر طفواة والأكثر لطفاً الذي يفرض الهم الشعري . مثل تلك الطفيليات المتعلقة على قرون بعض أنواع النمل ، المنتظرة للنقطة المغذية ، والتي تهرع لتلتهم جزءاً منها ! ولا يتكلمن أحدهنا على السخرية ، فالأمر لا يتعلق أبداً بالسخرية . ثمة شيء آخر غير السخرية ، من السيد آنتيبيرين إلى الرأس المضاد ، مروراً بالانسان التقريبي ، ووصولاً إلى اللهب العالي هذا الذي كنت أتابع في ذلك المساء تطوره الداخلي القوي . ذلك ان السخرية هي قبل كل شيء لعبة سطحية ، وهي تفترض دائماً خلفية

رهافة ، نوعاً من التوافق فيما يخص الأعماق . وهي لا تتخلل
عن تضامنها مع نظام قائم إلا مؤقتاً ، إنها تنهدة الجرح
الرومانسي التي يكاد يتم اخفاؤها . أما تزارا فعلى النقيض من
كل ذلك ، ولعبته أكثر جدية بكثير ! بمعنى أنه يصيب
أساس العمل الشعري بالذات ، ولا يفتأ يراجعه جاعلاً تحول
المادة اللفظية الدائم أمراً ضرورياً . لكن في حين يرى معظم
الشعراء في نشاطهم الذهني جانين : جانباً مكرساً لا « خلق »
بحصر المعنى ، وآخر يحاول أن يبرر هذا الـ « خلق » ويفسره ،
ويوضحه بتعابير رائجة ، يوحد تزارا بين العمل الخلاق في
القصيدة ونقد هذا العمل ، وهو ما يضمن له أسلوباً (لكن
مما دون اللغة تقريباً) ، حتى في الرفض الأكثر جزماً لكل
« موقف » ، وكل « نزعة شعرية » . هكذا تتوحد المرحلتان
لديه ، أو بالأحرى لا تتوحدان ؛ فتصيده ، لا بل قصائده
— تلك التي كان يريد لها أكثر حرية ، الأكثر دحساً للأدب ،
أو الأكثر لا أدبية — ، مصنوعة من عبور ثابت ، ودقيق ،
ومتناوب ، من الشعر إلى النقد الداخلي ، الخبيث أو العدائي ،
حيال الشعر : ومن تحول هذا النقد إلى ولادة الشعر السعيدة !
وهذا يشهد على حيوية نفسية قصوى ، على نوع من
الديالكتيك الحميم للثقة والحذر حيال اللغة . لكن ما أريد أن

أوضحه هنا هو ان هذا الموقف الملتبس حيال اللغة ، الذي
نبتته تزارا بحدة ارتكاس مذهلة ، يظهر اليوم لبعضنا ، بعد
سنوات طويلة ، كما لو كان القاعدة الوحيدة الممكنة للتعبير
الغنائي (إذا كان لا يزال لذلك من معنى) ، وكما لو كان
هبة لا تفسد ، كائناً ما كان استخدامها . لأنه ما الذي نجده
في نهاية المطاف داخل هذا الحذر الذي تلازمه ثقة لا عيب فيها
أحياناً ؟ إننا نجد درساً خطيراً يجعلنا متشبهين إلى أن التمرد
الانساني ، التمرد الحقيقي المتولد من القلق الميتافيزيقي
المتوحد ، ومن الفضيحة الموجهة إزاء الشر ، مهما كان هذا
التمرد يمضي بعيداً ، لا يسعه أبداً أن يحطم تلك السلاسل
الخفية التي توثق اللغة ، حتى في انتبارات المفاصل اللفظية
الأكثر احتداماً أو الأكثر مشهدية ، أو الأكثر جنوناً في
الظاهر . واكفي أقول الحقيقة ، فأنا اعترف أن لديّ على
الدوام انطباعاً بأن تزارا ، الساحر الخبيث ، كان يفرض
على قطيعه من عجول البحر ثقة بموضوع خفي ، تماماً كما
كان يفعل العجوز بروتيه Protée في مملكة البحار الخاصة به .
وإذا كان العمل الشعري هو بحث عن الكاية قبل كل شيء ،
ورسم أولي لهذا العمل الحاسم (البروميتشيوسي في أغلب
الأحيان) ، يبدو لنا أن أقدم قصائد تزارا تنتظر - وترغب

في ، وتُعد لـ - إرساء علاقات أكثر إرضاء بين امكانيات اللغة وذلك الموضوع الغامض الذي تستهدفه ، والذي يتمثل بكمال علاقة انسانية أعظم ، لا معرفة حقيقية للعالم خارجة ، ولا يستطيع غيره أن يفتح لنا أبواب كثر الوجود . لكن كيف يمكن تحطيم السجن شديد العشق ؟

لكن حيث تعجز الارادة الفردية ، يمتنع الحدث ، الجماعي بالضرورة ، بالقدرة . ألم يكن ذلك بالنسبة إلينا أحد أعظم دروس القرن العشرين : الخروب والثورة . إن الحدث يفتح الأبواب : يكشف للكائنات ذواتها ، إنه هو الحلم العظيم والواقع الأمل الذي يضيء ، في الاكتمال أو في الهلع ، اعماق العلاقة ، الإنسانية و « خفاياها » وهي المادة الغنائية الوحيدة اممكنة بعد اليوم . وقد قلت في نفسي ، وأنا أصغي لتزارا قارئاً ، إن التقاء النشاط الجمالي دقة ، والاكثر تباوراً ، علي صعيد الشعر بالعنصر الأكثر فظاظة ، والاكثر غلظة ، المتمثل بالحرب ، هو ما يغذي قصيدة A Haute Flamme . وقد كان شيئاً مؤثراً للغاية أن يفاجئ المرء ، في ذلك المساء ، في القصيدة وفي صوت من كان يقرأها ، كيمياء الفردي والجماعي التي يشارك فيها كل منا ، والتي تظهر لدى تزارا كاشعاع حميم تنبجس منه

حرارة خفية وضوء . نعم ، بلهيب عال . وبالضبط لأن تزارا
جعل من اللعبة الشعرية أداة معقدة ، مرهفة ، شديدة الحساسية
كجهاز في غاية الدقة ، فإن لقاءه بالحدث الصدمة سمح
له بأن يكتشف ، أفضل من أي شخص آخر ، الخيوط الخفية
للعلاقة الانسانية ، وأن يسلط عليها الضوء . لأننا في الوقت
ذاته الذي ندخل فيه في الحدث ، نفوص في أسرار الكائن
الفردى . نقوم برحلة مزدوجة ؛ نستكشف في الوقت ذاته
الحيز والزمان (اللذين يعد لقاؤهما صليبا حقيقيا) . ما هي ،
في الواقع ، A Haute Flamme ؟ إنها قصيدة يعود تزارا فيها
إلى أعماق ماضيه ، في الوقت ذاته الذي يسترجم فيه هجرة
الفرنسيين الجماعية ، إبان هزيمة عام ١٩٤٠ ، إزاء تقدم
الألمان . إن الذكرى غير جذيرة بالتصوير ، حين تعمل
بشكل جيد حقاً ؛ إنها إعادة السيطرة على الذات ، وهذا الواقع
ينفجر لدى تزارا . فبعد استذكار التدفق على طرقات فرنسا ،
هي ذي تولد من جديد ، في نغمية ليلية في الغالب ، الذكريات
الأولى ، أولى الشواخص على طريق الصعود من جديد .
وباريس في البدء ، طبعاً :

باريس باريس يا مدينتي المفتوحة أعود إلى الورا
بعد الأماكن المألوفة ، الشوارع ، لا كلوزري دي

ليلا ، لاتور سان جاك ، ووجوه أولئك الذين أحبهم الشاعر ،
ها هم رفاق سنوات الحداثة الذين يغلبون ، هم والحياة ،
«السنوات العميقة» : بير أونيك ، دسنوس ، ريغو ،
كريفيل ، بول ايلوار ، ماكس جاكوب . إلا أنهم ، هم
أيضاً ، ليسوا سوى مرحلة ؛ فالرحلة الكبرى تتواصل :

فلنمض دائماً أبعد دائماً أبعد إلى الخلف

إلى زوريخ في ضباب المراهقة

حيث أرى نفسي أفرّخ في ضوء البيضة

إيه يا سنواتي الأولى ...

والقصيدة ، هنا ، مع أنها رصينة ومنفعلة ، ليست أكثر
من استذكار سعيد وكثير ، إلا أن تزارا لا يتوقف في
الطريق : فرغبة غامضة ، ارادة عنيدة تحركانه (لماذا قام
دائي برحلته ؟) ؛ وهو لا يتحرّق أقل مما «لاكتشاف
الحب» . أي نبرة واسعة ومتصلة ، أي حلاوة غامضة حتى
في التمزقات ؛ يبدو ان طاقة لا عيب فيها ترمم الخرائب ،
وتضيء الظلال ، وتعد المستقبل . والقلق القديم لدى الانسان
الملاحق في وحدته ، والذي يسحقه الكذب الاجتماعي ، لم
يعد محصوراً في ذاته ، محاصراً في عنقه وحنقه . فإذ يستسلم

كلياً لتجربة التضامن الأولى تلك التي يكشفها لنا كل مصاب
جماعي جلل - أقوى من الأوقيانوس أو من دوران المجرات -
يبدو كما لو كان يأخذ حمام فتوة . ومحل الغزو القاحل والحاد
والتلاعب ، الذي يتقدم باستمرار مع سؤاله ، كما مع سكين
في قبضة اليد (سكين الصياد القديم الذي ما يزال فينا ،
سكين الكاهن مقدم الذبائح) حلت بهلواء ولكن بحزم قوة
ارتباط بسيطة في الظاهر ، لكنها تضم عوالم . ان صخرة
الغزلة التي تضر بها شوكة الحدث الثلاثية ، تفجر الماء ، والماء
يغلو نهراً :

أمضي للقاء براءة عارية
أنا على مفترق سنواتي المختلطة ...

عبر هذه الحركة الغنائية الواسعة ، يقال ألف شيء
يعني . كما لو كان ذلك هو المذكرات الحميمة الخاصة بعالم
- هو عالمنا - في لحظة معينة من تاريخه . نحس أن نظاماً يزرغ
بصورة مؤلمة ، وهو ما عانينا منه جميعاً : حيث يعام الانسان
الانسان كيف يحل مشكلاته ، ويحتفظ بثقته حتى داخل ما
يجهله ، ويفرض على ذاته صبراً بناءً ، وهو لن يتقدم بعد
اليوم إلا كأعمى مؤقت وممتلىء حياءً ، أوديب مصاليع من

جديد ، نحو مصير لا يمكنه إلا أن يشعر في قرارة ذاته بأنه
حسن الطالع - أو يحدث الانفجار الكوني ! إيه يا أمل نهاية
القصيدة سريع العطب والمؤثر :

لا شيء ضائع
أفزع عيني
بدأ الذئب سعيه خلف المستحيل
وهو يضرب حشد الجمالات القادمة
على الجبل يرتعش ضياء محطوس به
البقطة الصبيحة عند عودة الشعلة
توقف في مجال ضيق
صباح الخير يا حياتي
صباح الخير صباح الخير بصوت عال
بلهيب عال .

ولنلاحظ شيئاً فيما نحن عابرون : ان تزارا يبقى تزارا
في هذه القصيدة ؛ أعني ان اللعبة القديمة تتواصل تحت
الجمهوريّة الغنائية ، لكن كما لو كانت مدموجة ، مؤسنة .
(والعلو ، في الحالة هذه ، هو الالمان النازيون ، لكننا نعرف
ان هذا ينسحب على كل الأعداء ، المعلنين أو المستورين ،

للتقدم البشري) ؛ أو أنها تصبح ملاحظة مضحكة ، هنا وهناك ، وسط المأساة . باختصار ، فإن تزارا الذي نضج باستمرار على امتداد القرن العشرين يمنحنا هنا الشعور بالكمال والامتلاء .

إلا ان تزارا يمضي إلى الأمام ، مثل نهر يرتاح لحظة في بحيرة لينطلق من جديد . وبعد هذه القصيدة ، الغنائية والملحمية في الوقت ذاته ، أو بالأحرى هذه القصيدة الملحمية للحظة الراحنة – الحديثة كلياً ، يصعد الزمن كما في الغنائية الخالصة :

الف عام مضى ولم يكن ذلك غير نهار واحد ...

وهو يمتص الحدث ، مثل الملحمة ، لكن دون أن يتطابق مثلها مع الدوام وتلك ظاهرة فريدة إطلاقاً ؛ وقد كتب تزارا بعد هذه القصيدة إذاً الوردية والكاب ، وهي قصيدة دائمة تذكرنا لعبتها بروح الدادائية ، وتلك الأغاني والغنوات Chansons et déchantons (قيد النشر) التي نحزور ، لدى سماع عناونها وحسب ، طبيعتها الساذجة والنقدية . وفي الأخير نخدس بتتمة لقصيدة باهيب عال .

لكن كم كان ذلك حياً . في ذلك المساء . ذاتاً في
وحدة حارة ، بينما كان تزارا ينهي قراءته . قريباً من
النافذة ، بصوته الذي أحسست أنه ينطبق بدقة مع ذاته ومع
حديثه الداخلي . في اللحظة التي تصدى فيها لهذا المقطع ،
القريب من نهاية النص :

لن أقول أبداً كفاية هذه القوة الناعمة
والمعنى المخملي في الجُمْل المَخْوَقة قليلاً ...

قلت في نفسي : هذا هو تزارا . ويبدو لي اليوم أنه
مصنوع من مغامرتنا نحن جميعاً - إرادة بروميشة قهرها
اكتشاف التضامن البشري - هذه المغامرة التي ترتعش في
أعماق شعره . عبر هذا الكلام المستور قليلاً ، لأنه يأتي
بالضبط من البعيد البعيد ، وهو ما لا يتوافق مع أي وصف ،
وأي الحاق بمنزلة جاهزة ، ولا يمكن أن نقول عن شعر تزارا
إنه يشير إلى طريق ، ففي ذلك وضع حدود له . إنه يجعلنا
نشعر ، بقوة وحرية ، أنه ليس من طريق خارج نوع من
التوجه الانساني .

جورج هالداس

مات تريستان تزارا في باريس في ٢٤ كانون الأول

ديسمبر عام ١٩٦٣ .

المغامرة السماوية الأولى

للسيد انتيبيرين

(شذرة)

نعلن ان السيارة شعور دغدغنا كفاية في بطن تجريداته ،
وفي عابرات المحيط والضجيج والأفكار . إلا أننا نبدي
السهولة ، نبحث عن الجوهر المركزي ونشعر بالسرور حين
نتمكن من إخفائه ؛ لا نريد إحصاء نوافذ النخبة العجيبة ،
لأن دادا لا توجد بالنسبة لأحد ، ونحن نريد أن يفهم ذلك
الجميع ، لأن هذه هي شرفة دادا ، التي يمكننا أن نسمع منها
المرشحات العسكرية وأن نترل شاطرين الهواء كلاك في حمام
شعبي ، لنبول ونفهم الحكمة .

ليست دادا جنوناً ، ولا حكمة ، ولا سخرية ، انظر إلى
أيها البورجوازي اللطيف.

كان الفن لعبة أطفال ، وكان الاطفال يجمعون الكلمات التي
لها رنين في نهايتها ثم يكون ويصرخون المقطع ويأبسونه أحذية
الألعاب وأصبح المقطع الشعري ملكة ليموت قليلاً والملكة
أصبحت حوتاً فيما الأطفال يركضون لاهثين .

ثم أتى سفراء العاطفة الذين صرخوا تاريخياً مجتمعين :

علم نفس علم نفس هيهي

علم علم علم

عاشت فرنسا

لسنا سذجاً

نحن مانعون

لسنا بسطاء

ونعرف تماماً كيف نجادل الذكاء

لكن نحن الدادائيين لسنا من رأيهم لأن الفن غير جدي ،
أؤكد لكم ، وإذا كنا نشير إلى الحرمة بالبيان لنقول بمعرفة :
الفن الزنجي ، الذي لا انسانية فيه ، هو لإمتاعكم أيها
المستمعون الطيبون ، أؤكد لكم أنني أحبكم كثيراً ، أحبكم
كثيراً ، وأعبدكم كثيراً .

المغامرة السماوية الثانية

للسيد انتيبرين

(شجرة)

السيدة انقطاع

صفارة منتفخة بشراب الليمون من دون حب - تشنّج
تحت - صباحي كامن - حساب جار للساعات الأمانة التي
ابتلعتها الفيافي والوضوحات العظيمة - مقروء على الدوام
ومطواع - برأس مال ١٠,٠٠٠ فرنك - آنتيبرين بالبيجاما
يترك كلمة عداد الغاز تسقط ، الكلمة التي احتفظ بها في
أطراف أصابع دماغه الصوفي : يمكننا أن نؤكد اليوم بثقة ان
جراداً بحرياً آلياً أقدام عصافير رعداً زنجفرات فرنسية وبقايا
تماثيل صغيرة من الخرف والخرطوش كانت تملأ تلافيف

رثيه الهادئة . كانت لحية ذات هابطات ندية وختويات تحيط
بالخوض والمانيفيل بقوتها العاشقة . من الزئبق إلى شجرة الكرز
تنشر الطبيعة استراتيجيات أنساقه المحبة للقتال . الغني المشبوه
الوحيد في البلاد تتغذى الشجرة من تشنجه العصبي . الكتاب
المفتوح كعالم - ذو الوجع الأعوج يُشَبَّت - الساعة التي
نجدتها في أسفل كل صفحة بعد وجبة الطعام - قبعة قديرة
دقة صارم طبي استشهاد محبوب خزي عمود تشهير .

الدماغ التزيه

في مقطوعة الندم دغدغت الفازلين
الأبعاد مطاطة وللمحب أربعة أمتار
حبنا يتدلى أسمالاً مثل مجلدة عفة

نخذ إشراب اسحب ضعه Knock-out (•)

السيد ٢٢

تراكا تراكا تراكا يزلق تراكا تراكا تراكا تراكا

أذن

اسحب المركب ببطء أيها الجنين الأحمر والإصبارخ

(•) بالانكليزية في النص ، بمعنى مص (المترجم)

والمرأة تقفز من السرير بومباراشاشا
والمرأة تقفز فجأة من السرير بومباراشاشا
والمرأة تقفز من السرير بومباراشاشا وتركض .
والمصباح بين ساقها

السيد ساتورن

انظر إلى الساعة الدقاقة التي تصبح لساناً
دمعة مفرق طرق ستعلمك بالطقس

الدماغ التزيه

أحشاؤنا شفاقة كالبرزويات (•)

طويلة طويلة طويلة طويلة طويلة طويلة
طويلة طويلة طويلة طويلة

أذن

يركض الطبيب

فجأة يقتلع الشكل التالي :

رأس هيوكامب بواسير بعينين مدعومتين تحت القوقعة

(المترجم)

(•) حيوانات أحادية الخلية

الجبهة : احدهما مفتوحة كلياً مثل بالون والأخرى مغلقة
كالمركب تتنفس الأذنان فروق معقوفة أو رايات مبلولة ،
الضحكة السوداء الواسعة من دون أسنان ، تخرج الذراعان
من الفكين واحدة طويلة كشلق (*) تدور الأصابع طاحونة
هواء على القسم المركزي جوخة مسحوبة من المعدة .

السيد امتصاص

احدى عينيه الأكثر خضرة تسيل نيل
الباقى غير شفاف

بين أسلاك فيولونسيل مشقوق أعصاب سمك مقطوع
يرقص ميكولا الطبيب الأكثر احتيالاً الأكثر رشاقة الأكثر
أصالة

(المعرب)

(*) - نوع من الأسماك

خمسة وعشرون قصيدة

الشكاة الكبرى

لفلامي الثاني

انظر فقد نما شعري

نوابض الدماغ حرفونات مصفرة تتبع
أحياناً

المشوق

المثقوب

شجرة

في المناطق الموحاة حيث تلتصق العصافير بصيت

فارس كوكبي

نجود متعفنة

حامض لا يحترق على طريقة الفهود في الأقفاس
نافورة المياه تقات وتصعد
نحو الألوان الأخرى
هزات

ألم يا ابني من اللاشيء الأزرق والبعيد
رأسي فارغ كخزانة فندق
قولي لي ببطء ترتجف أسماك الضعفاء وتنكسر
متى تودين الرحيل
الرمل
جواز سفر

رغبة

والجسر ينقطع بمقاومة ثالثة

المدى

شرطة

الامبراطور

ثقيل

رمل

أي أثاث أي مصباح اخترع لروحك

أيلول رق غاز

في المطبعة

أحبك الليمون الحامض الذي ينتفخ على الجليد بفصل بيتنا
أمي أوردني على امتداد السيد

أمي

أمي أمي تنتظرين في الثلج المجموع كهرباء

اسطوري

انضباط

تتجمع الأوراق في عمارة أجنحة تهدثنا على جزيرة

وتصعد مثل رتبة رؤساء الملائكة

نار بيضاء

الشكاة الكبرى

لفلامي الثالث

عندنا تستعمل ارهار الساعات الدقاقة والأقلام تطوق الضيق
صباح الكبريت البعيد تلکح الأبقار زنابق الملح
ولدي
ولدي

لنتسكع دوماً بضوء العالم
الذي يبدو أكثر زرقة من المترو وعلم الفلك
نحن في غاية الهزال
لا نغرلنا

ساقانا متصليتان وتتصادمان
ليس لوجوهنا شكل مثل النجوم
بللورات نقاط لا قوة لها نار محروقة البازيليك

المجنونة : تتقصف التعرجات

هاتف

بعض الحبال تنميع

القوس

قفز

كوكبية

الذاكرة

إلى الشمال بشمته المزدوجة

مثل اللحم النقي

جوع نار دم

سينما روزنامه القلب المجرد بيوت

٢

بأصابعك المتشنجة تتمدد وترنح كالأعين

اللهب ينادي ليضغط

هل أنت هناك تحت الغطاء

المخازن تبصق المستخدمين ظهراً

يمضي الشارع بهم

صفارات الترامات تقطع الحملة القوية

٣

ريح رغبة قبو رنان من الأرق عاصفة عاصفة

سقوط المياه

وقفزة حروف العلة المفاجئة

في النظرات التي تتسمر على نقاط الهاويات

التي ستأتي وينبغي تجاوزها عيشت وينبغي تصورها
تنادي الأجساد البشرية الخفيفة كعيدان ثقاب
في كل حرائق الحريف الذبذبات والأشجار
عرق فقط

٢١

كرة القدم في الرئة
تكسر زجاج النوافذ (أرق)
في البئر يغلون الأقزام
للخمر والحنون
بيكايآ آرب رييمون - ديساني
صباح الخير

شہوات رديئة مفتاح الدوار

آرب تحت الحاشية

شرعت تميدن السيدة

صفرة على الحدود

نظيفة بسيطة روح مختزلة

ترافق مجموعات الأغنيات النادرة المفتوحة للجميع

تحت الطاولة وفي الجوزة

سنباب

لنبحث عن الرثة المخطوطة في الحبر الأسود

رافع للحيوانات آجشاء المراكب الشراعية

حوض سفن موز كوبا

تمضي

تجيء - إنه الانجيل دائماً اذن سريعة العطب

لكن الايمان بالروح تكليف بمنصب داخلي
في الدماغ - ثكنة الغرائز النشيطة
الاتقاص دوماً الاتقاص
مخالصة جواب يحبك استعداد الخ
يتنظرون مرهق بين أصابعه الألق
علوى شيطانية يصفر الكوكب من الحرارة المدارية
يتنظرون أصدقاء وأشياء أخرى
تعاب كثيراً على الدعوات النحوية الخاصة بالبهلوانات
في القمم

عن طيورنا

موت غويوم أبولينار

لا نعرف شيئاً

لم نكن نعرف شيئاً عن الألم

فصل البرد المر

يحفر آثاراً طويلة في عضلاتنا

كان أحب بالأحرى فرح النصر

عقلاء تحت الاحزان الهائلة

في القفص

المعجز عن فعل شيء

لو كان الثلج يسقط في الأعلى

لو كانت الشمس تطلع لدينا خلال الليل

لتدفئنا

وكانت الأشجار تتدلى مع تاجها

— بكاء فريد —

لو كانت العصافير بيننا لتتمرى
في البحيرة الهادئة فوق رؤوسنا
ربما أمكننا أن نفهم
يصبح الموت رحلة طويلة جميلة
وعطلات اللحم غير المحدودة والهياكل والعظام

سطح مرض

يقول أغنية الملاح جحيم عنقه متصلب
ذيله زهرة سلك حديد
شعره نوابض رأسه نجمية مسطحة
كل شيء مؤكسد لديه يخيل على خط
إذا كنت مجنوناً أيها السيد الاقحوان فقلبي جريدة قديمة
زائخة

لا تنظر إليّ كثيراً ستصبح أضواءك أسلاك حديد
وهيكل طفلك العظمي أيضاً
ليس للشجرة غير ورقة واحدة
ليس للشجرة غير ورقة واحدة
أسمع خطوات المجنون أرجوك انظر إلى الحصان الأخضر
المصارع

لا يبالي وقفزة القديس في البتور
معدن تقلبات على امتداد آذان الأفيال
يانو يصب قوس قزح من كبريت وأزهار هلالية
فوسفور والهواء الأنهار التي لها تطريزات من فحم
أنت تسيل في متعدد الألوان
الأوردة في بعض الحجارة
الشرارات التي تنتفح في الحجارة
يتزف ورق الشجر
خليج خروف
ينتفخ
يسود الموت الأظافر
يداك النابتتان للنور تدغدغان الذئبات والأنهار
عينك تشوي : انزل أسها العنكبوت النحاسي
انتظر على القلب لدي لطخات في غاية الجمال
أطرافها ملتزمة مثل فساتين الصبايا
بأقواس قزح من رماد
تجول الألوان الرطبة
سكري

على تجعدة في الشمس

أغرقني أيتها الصباحات العطش العضلات والثمار
في الشراب النيء والحفيّ
السّخام المنسوج سبائك ذهبية
يغطي الليل الممزق بالزخارف القصيرة
في الأفق المعاد جديداً
غطاء فضفاض من الماء الجاري واسع حي
صرّ أبها المُعامل الصغير الخاص
مُعامل حي
في الباب المضاء فجأة
تضايقك الشهوات المخفية
باكية متسارعة مرتعشة
تساقط أوراقك نشرات تمهيدية لاتفاقات خاصة

ترجرج الماء يزلق على جسدك مع الشمس
نستشف القناع عبر المعجزة المشقوقة
غير صافية أبداً غير جديدة أبداً
تسيرين الحياة هي التي تسير الساعد
وهذا السبب في أن عينيك تجولان في استفهامهما
منفعة الدم عبر صرخة البخار
مروحة لهيب على البر كان تدرين
أن أوردت القبر
سأقت عدداً عظيماً من الأغاني المتحمسة
إلى المنفذ

العالم

قبعة مع زهور

العالم

خاتم مصنوع لزهرة

زهرة زهرة لباقة الزهور الزهور

علبة سجائر ممتلئة زهوراً

قاطرة صغيرة عيناها من أزاهير

زوج قفازات لأزاهير

يجلد زهور كزهورنا زهور زهور من الزهور وبيضة

دليل دروب القلب

فولت

الأبراج مائلةً السماوات منحرفة
السيارات ساقطةً في فراغ الطرقات
الحيوانات محيطة بالطرقات الريفية
مع أغصان مغطاة بصفات مضياقة
وبعصافير لها شكل أوراق على رؤوسها
تسيرين لكن أخرى هي التي تقتفي أثرك
مصنفة غيظها عبر شذرات الذاكرة والحساب
ملتفة بفستان شبه صماء ضجيج العواصم الرائب
المدينة التي تغلي والمزدحمة بنداآت معتزة وبأضواء
تفيض من قدير جفونها

تهطل دموعها جداول سكان متواضعين
على السهل المجدب نحو اللحم والحمم الملساء
من الجبال المرتابة التجارب الرؤياوية
ضائعا في جغرافيا ذكرى ووردة مظلمة
أجول في الشوارع الضيقة حولك
فيما تجولين أنت أيضاً في شوارع أخرى أكبر
حول شيء ما

قاعدة

البحار المتباينة تنشر ماء لامبالاتها
في الأسرّة التي لها أغطية زبد أبيض
على حفيف صفحات الأمواج التي يقلبها قارئ
السماء الذي لا يرتوي
المداعبة اللطيفة والمنتظمة للغيوم
ينوب خلف الضباب
الوعد الذي طال انتظاره في أفق ابتسامتك
تبسط الأرض لدى انتطاعها الحجر الأبيض والنقي
لنهد عملاقة صلب معروض على مدى الزمان

والريح تعض شفيتها في غيظها الأسود
مكسورةٌ هي الشفافية العابرة أقداح وجودنا
تحنق الريح الكلام في حلق القرية القرية
المسكينة

حياتها انقراجات غريبة
مكسورة ساسلة الأتوال المغطاة بشتاءات ومآس
التي كانت تصل بين الانقراجات الحميمة في كينوناتنا
وتبصق الريح في وجهنا
فظة ذلك كله التي لا تكل

شجرة المسافرين

مساء ثقيل

على حجارة شمس ناضجة
يثلم صمتك ساعة غروب
أصابعك يلامس الساعة المتشجرة
حين يغوص الظل في الرمل
بأي روائح غيرى يتزنى الخدر
تطيش سلطتك الشمسية المتوحشة
من ثمرة قاسية تنفتح
أقلع الضوء نحو السفوح الأخرى
هل تحرر من أعمال العنف الخفية
شحوبك الحالم من حيث تُخصب الأيام
مسافات الفوسفور والمعاني غير المفهومة

كليلة طويلة لا تذكر فيها

ضجيج حقل متروك يصطدم بالباب

غطت بقايا النجوم وجهك

ما يبقى للعمل الليلي الذي لا تنمة له

لإلهاء الأمل الليلي

مثل الظل مثل الشجرة

مثل الريح في الرمل

يحيا على الشك

لا يضع شيئاً من الهموم الضمنية

النار المحظورة

٩

كان الليل يضيء الليل
الليل في فخذه المنصوبة للذئاب
تسول الأمواج من العصفير
وتنطفئ المياه

مذاك كان الصمت
مبتاع المدن بعيداً عن الموتى
حارسة المصابيح
تقرض بصمت عثات الضوء
من دون حزن آخر من دون صمت آخر غير الضوء
وغير سرير طويل من ضفائر النساء
تتبع العينان صراخ الرضيع

لا فرح ولا بكاء — المياه المهددة
الدبية ذاتها موجهة على الأرض
وأنا هناك دائماً ولم أتحرك أبداً
من أوقات فراغنا كثيرة الطرائد
لا أمل ولا كذب
مخترعو شعوذات
جديدة لما كان العالم
لا يعرف كيف يكذبها

١٥

منتصرين كل بدوره كلنا انتصرنا
أشياء قيلت وأعيد قولها مطحونة — قارئو ظلال —
في مزايدات المستحيل أي ندم باق على قيد الحياة
سيجعلنا نعيش من جديد أهدنا للآخر
أو نقطع العقدة المريضة دون مؤاخذه
غدر الجزائم حيث البياض المر
يتشر دون مؤاخذه على ثديي
لياليك أيها المسافر غيظاً
أيتها الليالي المسافرة لم أر غير أنوار

ثمار ممتلئة في حرارة هذا وذاك
فلتأت قساوة جديدة مدءوكة في الغلاف
سوف تسمعي أجيء دائماً في دم العلامة السيئة

عند الفجر تضيق
عند الرحيل تنظر إلى نفسها ترحل
يتعبها المساء
لما كان رأسي لا يعرف أن يرتاح

الانسان التقريبي

- ١ -

الأحد غطاء ثقیل على غایان الدم
وزن اسبوعي جائم على عضلاته
ساقط داخل ذاته مهتدى إليه
تقرع الاجراس دونما سبب ونحن أيضاً
أقرعي أيتها الاجراس من دون سبب ونحن أيضاً
سنفرح لدى سماع جلبة السلاسل
التي سنجعلها تقرع في داخلنا مع الاجراس
أي لغة هي هذه التي تجادنا ننتفض في الضوء
أعصابنا سياط بين يدي الزمن
والشك يأتي بجناح واحد لالون له
ماولباً ذاته ضاعطاً ذاته ساحقاً ذاته فينا
مثل الورق المدعوك ورق الرزم المحلول

هدية من عصر آخر لا نزلاقات أسماك المראה
 تتمتع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
 عيون الأثمار تتأملنا بانتباه
 ركل أعمالنا مراقبة لا شيء في الخفاء
 مياه النهر غسلت مجراها كثيراً
 تأخذ معها الخيوط اللطيفة للأنظار التي تباطأت
 أغرت الضعفاء شدت تجارب أنضبت الخطافات
 حفرت في عمق التنويكات القديمة
 زحلت ينابيع الدموع السجينة
 الينابيع التي تستعبد لها الاختناقات اليومية
 النظرات التي تباغت مع أيد متبسة
 الناتج الصافي للنهار أو الظهور المرتب
 اللذين يمنحان البسمة غناها المهموم
 أولئك الذين يطلبون الراحة أو اللذة
 ملامس اهتزازات كهربائية الرجفات
 اسغامرات النار اليقين أو القبودية
 النظرات التي زحفت على امتداد الأعاصير المحتشمة
 أبليت بلاطات المدن وكفرت عن سفالات عديدة في الصدقات
 تتعاقب مشدودة حول شرائط الماء
 وتسيل نحو البحار حاملة في طريقها

القذارات البشرية وسراباتها
مياه النهر غسلت مجراها كثيراً
بحيث النور ذاته يزلق على الموج الأملس
ويستقط عميقاً مع ألق الحجارة الثقيل
تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
الهموم التي نحملها معنا
وهي ثيابنا الداخلية

التي نرتديها كل صباح
والتي يفكها الليل بأيدي حلم
مزدانة بالغاز معدنية لا تقع فيها
مطهرة في حمام المناظر الدائرية
في المدن المعدة للمجزرة للتضحية
قرب البحار ذات الآفاق المكنوسة
على الجبال بأعمال عنفها القاتمة
في القرى بلا مبالاة الموجهة
واليد الثقيلة على الرأس

تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
نرحل مع الارتخالات ونصل مع لحظات الوصول
نرحل مع لحظات الوصول ونصل حين يرحل الآخرون

من دون سبب جافين قليلاً قاسين قليلاً صارمين
خبز غذاء مزيد من الخبز يرافق
الأغنية اللذيذة على سلم أنغام اللسان
تتخلل الألوان عن وزنها وتفكر
وتفكر أو تصرخ وتبقى وتتغذى
بشمار خفيفة مثل الدخان ترفرف
من يفكر بالحرارة التي ينسجها الكلام
حول نواته الحلم الذي يسمى نحن

تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
نسير لتخلص من ازدحام الطرق
مع قارورة منظر مرض مرض واحد
مرض واحد بحيث نزرع الموت
اعرف أنني أحمل الميلوديا في ذاتي ولا أخاف منها
أحمل الموت وإذا مت فالموت

هو الذي سيحملني في ذراعيه غير المرئيتين
الرققتين والخفيفتين مثل رائحة العشب الضامر
الرققتين والخفيفتين مثل الرحيل بلا سبب
دون مرارة دون ديون دون أسف دون

تقرع الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
لماذا نبحت عن طرف السلسلة الذي يوثقنا إلى السلسلة
أقرعي أيتها الأجراس من دون سبب ونحن أيضاً
سنجعل الاقداح المكسورة تقرع في داخلنا
العملات الفضية المزوجة بالعملات المزيفة
بقايا الأعياد المنفجرة ضحكاً وعاصفة
التي يمكن أن تفتح على أبوابها اللجج
قبور الهواء الطواحين التي تطحن العظام الشمالية
هذه الأعياد التي ترفع رؤوسنا إلى السماء
وتبصق على عضلاتنا ليل الرصاص الذائب
أتكلم على من يتكلم بتكلم أنا وجدي
لست أكثر من ضجة خافتة ثمة ضجيات عديدة في داخلي
ضجة متجمدة مدعوكة في المفرق مرمية على الرصيف الرطب
عند أقدام الرجال المستعجلين الراكضين مع موتهم
حول الموت الذي يمد ذراعيه
على ميناء الساعة ، الرجيدة الحية تحت الشمس
يتكاثف نفس الليل اللبائحي
وعلى امتداد الأوردة تغني الزايمير البحرية
منقولة على أوكشافات شرائح كيثونات متهددة

تتكرر الحيات إلى لا انتهاء حتى الهزال الذري
وفي الأعلى عالياً جداً بحيث لا تتمكن من الرؤية
ومع تلك الحيات جانباً التي لا نراها
ما فوق البنفسجي في الكثير من الطرق المتوازية
تلك التي كان بوسعنا أن نأخذها
تلك التي كان بوسعنا، غيرها، إلا نولد
أو أن نكون متيناً منذ زمن بعيد بعيد
بحيث نكون نسينا العصر والأرض التي امتصت لجنا
أملاح ومعادن سائلة صافية في قعر الآبار
أفكر بالحرارة التي ينسجها الكلام
حول نواته الحلم الذي يسمى نحن

— ٧ —

(شذرة)

أتذكر خيبة متعرجة آخذة من الماضي جوهرها الر
مندفعة على غير هدى ليست أدري إلى أين
كانت تفتح أحياناً على جبين الأغنية مرآة كطفولة مشدودة
تبصق البصيرة على الأرض
وتكسر الفتنة الباهرة — كانت آثار دم تيسكج في مكان ما

على أغطية لطختها أغساق متأخرة
ديدان حماوية تحت الحمر
أتذكر أيضاً كان يوماً أطيب من امرأة
أتذكرك أنت صورة الخطيئة
وحدة واهية كنت تودين الانتصار على كل طفولات المناظر
لم يكن غيرك ينقص الدعوة المنجمة
أتذكر ساعة حائط تقطع رؤوساً لتشير إلى الساعات
تلك التي تنتظر في المفارق المتوحدين
في كل عابر متوحد يتمزق في يوم من الأيام مفترق يوم
وبما ان ساعة الحب تأتي من الهواء تعود إلى الهواء
يهتدي إلى كل مفترق في انتظار هاديء آخر
مع النغم الذي يغنى في البعيد
طفولة أكثر فأكثر بعداً
إلى الأرض المضغوغة مع الرماد في قفل المواضع الزراعية
الباب المفترس ذو الضحكة الحديدية الراشدة
أتذكر العجلة الغامضة التي كانت تدفلك بعد مرور موكب
كانت سلاسل غليظة تتحرك سوداء في الرؤوس
تطلق ديوك صياحاً زاهداً بين كل روج من النظرات
وتسمع الرياح النباحات الحديثة عن الاشدق الرطبة

كانت ستفجر بعيداً جداً حيث لم يعد هنالك ذاكرة
كانت تنفجر بفرقة لهب من دون ضجيج
أتذكر فتوة وادعة كانت تجمع في معرضها
التنهيدات اللامعة للانفجار المتبدد
دون ضجيج لكن محشوة لهباً

كم أحبها حين تنبث معدنية من الدموع
تعرفين ذلك - أيتها المراهقة الثلجة - هل تتذكرين
الأخطار الدائرة حول نفسها في رذاذ الدموع الأسود
بين عوامات النهود المقطوعة
كنا نريد أن نشرب كل دم الصخور المتقيحة في الشمس
التي كانت تحاول أن تتلقفها الأمواج بأشداقها الحارقة
كان البحر يأتي بندوب ما تزال حارة بلذاذة
وعند كل تنهدة يفرغ كيسه الزاخر بالحشيشات من ذلك
القدر من الألم

ولا يعود يعرف ماذا يفعل هل تتذكرين الضجة التي كانت
تلفنا

عناقنا الذي كان يجعل نذائر الشعلة تشحب
وكان هويس الشمس يستسلم تحت ثقل ذلك القدر من الضياء
عين عنب يتم فقؤها

كان ذلك يوماً أعذب من امرأة يرتعش من طرف لآخر
 رأيت جسمه وعشت على نوره
 كان جسمه يتأوى في كل الغرف
 مقدماً آلهة غير مرتوية للمراهقات العمياء
 أكوام أطفال متحولة إلى جراد غلى كآبات شواطئ شاسعة
 العراق الصارخة لسعادة وحشية
 الأغصان المثرثرة في الحداويل سريعة الزوال
 رأيت جسمه ممدوداً من طرف لآخر
 وغصت في ضوئه الذي كان ينفذ من غرفة لأخرى
 الشجرة ذات السباط ثالمة الظلمة بنحیوط دقيقة
 الجسد المؤلم كثيراً — كان ذلك يوماً أعذب من امرأة
 رأيت تحت الأسرة
 كتل ظلال ثقيلة
 مستعدة للطيران حول السارقين النائمین
 في راحة أسرهم الرخوة
 رأيت الهالات معلقة على الآذان
 كتلاً ثقيلة خازنة ذات قبضات سوداء
 تسير في الوسط كتابة بلا انقطاع

المطر قاصفاً أجنحة رمادية وأطياناً شمسية
إرادات متفسرة قصيرة ضائعة بين تقطيعات الضحكة
قنزها يوقظ الحقول التي تغلقها الأعين
من دون ضجة متولبة على حلزونة مثابة البئر
لهثات نادرة لأعشاب مجنونة
ثم دياميس طيور الطيور
هاربة عبر المجسات الخاضعة
الأخوة المدجنين في المراة
الأعين الحزفية مثبتة على أسوار الأوطان
حيث يُرمى التراب في برك جثث وبول
رأيت أبعد قليلاً الأهداب التي تزدحم حول الطيور - تاج
قطبي

والشلالات القوية لطيور الضوء
على العالم الملهب بأيام لا يخرج منها
ثم لم أعد أرى شيئاً
أشلق أحدهم الباب بصخب
- صديقة باكية مملقة -
تفرقع الليل في داخلي

حيث تشرب الذئاب

فخاخ في العشب

١٤

نوم مقطوع توقفاته قاسية
لامبالاة ابتسامة قاسية
نضوج نضوج في قلب السهام
المأخوذة من المرايا الراقصة
تفتت الشموس المنبته بحوية
الطيور المتمهاة
الطقس بارد على وجه الملك
الذي تستأصله الذكرى
كم من الجهد لتنويمك
بعيدة أينبغي على الشفاء

أن نحذف من وزن الكلمات
حيث ماتت الكلمة العمياء
حيث يختبئ أطفال
صيف — الرقصة العمياء
على ثغر الشمس
دون صدى — من وزن الأموات

دموع أمهات
في كأس الملاح
على طرف الأرقام
حيث لم يعد ثمة تعزية
بنات أمهات
على الشفاه الشمسية
أحلام مختصرة
شبيهة شبيهات
لتذكر ذلك
كما غدا
طلما توجب
وما يحفظ منه الذئب

حيث تشرب الدئاب

٣

ثمة بستان شتاء قاس في ماضيك
لا يعرف أن يمضي ولا أن يعود
ما من لحم عبي يصونك
طأ الصيرورة الواضحة
لطفولة أثقل من البحر

دع يعيش في حقل اليقين
حتى الثنية الأكثر نفاقاً
حيث يفشل ظلك في الجمال
الذي يفقد عشبه

كهوف سوداء
نسيها الانسان في أعماق أعماق ذاته
أن يزيل مهارب الضوء

قطع ضوء ضخمة مرمية بلا ترتيب
الحنان ذاته في قلب الصخرة البطيئة
أيتها النهود التي لا مثل لها في الفجر
والولادات الناعمة لنوابض خفية
يا ولادات ترددات ربيعية
الطرقات مبرعمة الشكاوى في البال
والأوراق متمشي الهوينى دون وخز ضمير
إلى هاوية العينين
إلى آلام الغائبين المنتصرة

حين تراحم الأوراق الأوراق وتزأوج أجسادها الرطبة
والمرنة

وتتغلى انفعالات الندى الأول
داخل نشيد

ذابلة الشفاه حول السرير
ثمة أعين لا يسمعها النوم
مقطوعة بعناية على ارتفاع الكلمات في سن الطفولة
تنعش القطعان الليلية

تزوبع في التخلي غبار أيدينا الحار
حين ينام الخوف على القبر حديث العهد
قبر جسدنا ذي اللإفتات النارية الحية
من الأرض المسروقة ذات الأبواب القديمة
في الراحة المؤقتة الممزوجة برماد عشب لم يعد يعرف أن
ينبت

أو أن يحني الرأس في مزقة قبلة نبت الحراج
في لبان الشمس النمال
ولا تمر حبة رمل عبر خربال الرأس

ملاط ذهب ناضج وصيف
على خطوات العصفور المتعجلة
حيث تنتفض الجرعة الخائفة على امتداد الجاد الوليد
لطريق تعشق ثماراً وتضيع منذ زمن بعيد
انسحاب الدم المعزول
ومستنقع الدم في صحراء حيث الأجنحة
في مجرى الودعاء
تتجمع شفاقة كحشائش صمت
لطيفة وممتلئة
بقدر ما هي النهود في الدموع المغمورة بالمداعبات
والجرح المغفور فجأة
بقدر كبير من الحياة البارقة على صرخات اللون
والتقصفة
وبشوط الهمة

حافر آبار النظرات

٥

وحيداً في روح واسعة رأيت الكثير من المغامرات يضيع
في نسق الضياء غير المجدي
معتزة كالوحدة غرقت الهاوية في اللزّن الكوني الذي يحملني
هذه كحول تعايش في العينين
ازدحام كواكب حامز
والمرساة مشلودة إلى الصدر
حيث تخفق الرياح من دون أجر
ألم تكن تلك هي الثمرة المشعة على بيدر القطن
الطرقات التي تسدها أسنان البحر
والصفيرة التي تدمع في الريح
ربما بتسجيل كوكب جديد على نباتات اليد

حياة مصنوعة من الصمت حيوية عميقة

على حدود العاصفة

خشوع برك البيارق حيث تمتزج المدن الميتة بالأمواج

من دون ألق النوافذ على سماء أسماك القرش

أهربي يا تهاونات الذاكرة

حيث ترحف الطرقات الخفية

نحو مأزق تطن فيه الأجراس

حيث علقت حبكة الضوء

في معناها اللطيف معنى القوة والاستقامة

هل هو خير على السطوح المجهولة

هو الذي يغوص أكثر خفاء مما في أي وقت آخر

الثلج بملاحه ذات العجز الثابت

حيث نحلم بالضفة ذاتها

وعلى الهيكل العظمي البائر

تعبج على غير هدى الأزهارات غير المعاقبة

الرأس المضاد

٨ - مثل رجل

« أقرض عظام المصباح الكهربائي ، علق الأحصنة
بالنظام الفلكي ، اصطد بالصنارة » .

يقول آ آ ، كتاب صلوات الفرضيات الحية .
بعد في مكيدة اللون فينيز الجسور رقف المنطق قرن .
الريح ! الريح !

عمر الشخص الأول ، كلّسوا الشعب بالكبريت ببطء ،
بهلواء ، استنفدوا زهرة الأرض ، مفتاح الضحك المنحّم ،
الريح التمرد الأرض والبحر ، ريح انسلالة الكلية .

الريح ! الريح !

كل الأدمغة تنطوي على الزيت ، انسوا ابتلعوا القذارات

والحاجات ، ستكون الشعلة الخفية غذاءكم : الجسد والنار
بين يديها .

الريح ! الريح !

اللون الخصب . البحر الواسع ، الذي سيلاحق ترتيب
صنعها ؟ ما أن تكسرت المصنوعات الزجاجية على بازلت
الدمامل حتى تسلك إلى خلق البركان نجم مذنب طويل . مطر
جراد ، تنمو المزامير بلحى طويلة من فم الهمجى ، في
الحريف ، الحريف الذي يخلق الآبار شاهداً ، لا جدال
فيه على الهزة الشمسية وعند أقدامنا :
كلس ، غبار ، رماد .

تحجير الحيز

ليفرك جلده ويمدّد المسام حتى يرى فيها صلوع دموع
وبتايا طعام . مضخمة في حلم الطفولة ، أرى عن كذب
فئات الحيز اليابس والغبار بين الياف الخشب القاسي في
الشدس . لأجل قبلة عيد المولد يرسل الهواء العاصف
نخطيبته ، تحية ناعمة لأوشحة تحس لحمها المغذى جيداً .
وأمام الكنيسة المغطاة بالثلج ، يمضي العجوز متمدداً بشكل
منحن على قياس لطخته السوداء والثقيلة . الدراما مكتوبة على
رقّ يقوم مقام غيمة وكيس لهذه الأنواع من الأحداث
بالدانتيل . من لم يشعر ، حين يجعله المرح خفيفاً ، بحبيته
الآتية من بعيد تجلس في راحة يده ، لا يعرف لطائف مقاطع
الزمن تنوب في فمه . مغطى بكل غبار المصير المظلم ،
يمضي الكمان ، آخذاً معه عازفه ، يمضي الكمان ، آخذاً معه
عازفه ، مذاق البونبون في عين الكلب ، تمضي الأغنية على

سكة القطار . يمضي الكمان ، آخذاً معه القطار وتغني العين
على سكة الكمان المغطى بغبار المصير المظلم على عين القطار ،
على سكة الأغنية ، على بونبرن العين .

هكذا يجمع يديين ضخمتين تاريخ العالم المضطرب على
طاولة العالم المستديرة ، فيما تطير من فمه العصافير صافرة
وتسد إشارات المد القناني في معرض حروف العاة حيث
تحرك المحارم بين حسابات الاحتمالات والاحلام .

٨ - قبلما الليل

١

قبلما يتزل الليل ، في تلك الدقيقة المثيرة مثل الهواء المعلق بين حالي السيرة والصلابة ، حين يفكر كل شيء بانخفاء وجهه خجلاً ، وتطير حتى الضوضاء من دون شجاعة ، خلال لحظات ، حين ينغرس الاحساس بأن إناء سيفيقض ، ينغرس بقلق شديد في صدر كل واحد كما لو أن نبأ موت جديداً ، نبأ انتحار فظيع ، على وشك أن يصد منا مواجهة في شخص كائن عزيز ، حين يمكن كراهية الحياة هذه ان تحوّل الألم عرفاناً بالحميل ، وحين اكوام جثث تدفئ فينا الشتاء المتقارس ، نصف مهترئة ، أناس عرفناهم في المرارة الثابتة لغبطة لا راحة فيها (هل يلزم أن يكون الحزن شديداً بين إشارات بديهية إلى هذا الحد من أجل أن يتخذ مظاهر هذه الغرابة) قطعوا أنفسهم ، مزقوها ، خنقوها

بفرح تدمير هائج ، في حالة حقد هاذ ، حقد هاذ ، وجنون
بالغ بحيث لا يمكن لغير الفرح الأقرى ، وحده ، أن يرفع
نقاوة نفس إلى ارتفاعات بهذا القدر من الحنان - قبل أن يتزل
الليل . في تلك الدقيقة التي ترتجف في صوت كل واحد ،
دون أن نعرف ذلك ، في تلك الدقيقة التي لا يدركها إلا
القليل القليل من الكائنات المتمرسية التي يهملها غير المرثي بقدر
ما تهملها المادة المحيطة - كل الألم الجسدي محيط ، - وان
تعرف أنك عبد للآلم يجرحك في كبرياء الرجولة ، حين
يسلى القدر بأظهار أسنانه الفولاذية المعوجة لك ، مستعداً
للطحن ، كما في المعرض ، في دوامة دواليب ياناصيه ، آكل
نار ، يعج إبداعه الخاص به بإسآآت الفهم ، وهو موضوع
سأعود إليه ، وإليه عاد الكثيرون من دون أن يلتفتوا إلى
الوراء كما في الأغنية ، وفي التأخير ، لكي لا أترك نفسي
أمضي على المتحدر المر ، قبل أن يتزل الليل - أقول - في
تلك الدقيقة التي هي نشقة هواء طويلة ، وتبدو أطول
في صدر أجوف ، نشقة طويلة لا إطلاق صبيحة ربما لن تخرج
أبداً ، لشدة ما تجمدت لا جلوى الأشياء حتى في نوايا
الطبيعة ، فكرت في أن أناذيك ، أيها القرف ، أنت الذي
تعيش مختبئاً خلف معنى الأشياء والتاس ، حاضراً أبداً ،

غامراً هذا العالم بلغتك المديقة . أنت الذي لم تتغير أبداً ،
مدفوناً تحت طبقات اليأس البشري السحيقة . مندفعاً أحياناً
بثيرة العواصف وخاطراً بكبرياء أمام خطائنا المترددة ، أيها
القرف . فكرت في أن أناذك بصوت لا صراخ فيه ولا
شتيمة ، بصوت ربما التخطأ أصوات كل الناس على المسافة
اللامتناهية التي يصعب عليهم أن يتذكروها ، بكل الأصوات
الموحدة في جرزة حقد ، أناذك ، أيها القرف ، لنجدني لكي
يمكن وجهك البشع . المنتصب وسط هذا العالم ، من إحصاء
عشاقك القدرين وأوثك الذين يميلون عنه ، لأجل أن
يمكن وجهك البشع من توزيع الجمهور الهجين والحائر على
معسكرات مشدودة ، أناذك أيها القرف الماكر ، أنت الذي
تبطل حركاتنا ، أنت الذي تقطع من القدية القاسية لا أقل
من نصف ما جنته نظراتنا ، وما لمست أيدينا ، وما حاول الفكر
أن يستبدله أو يغنيه ، أنت الذي تحم من حمدا وتشجع القاتل
الذي ولد معنا ، وكبر فينا ويتخبط في زلزلة بين الحب
والشمس ، فينا ، أيها القرف ، حين يكون وجهك صعد
من الاسودادات المخيفة وأختى نصف السماء بمادته الثثة
ربما سيبدأ الجواب في كلام كل واحد ، مثل الضوء الذي لن
يلمع إلا من جهة حمدهم الذي لا يقهر .

اليائس

٢ - مطحنة منتصف الليل

تخلصنا مرة أخرى من هجمات الاتفاقات النهائية .
كانت تستبسل بعد دقيقة صمت لم تكن تتوصل لفهمها .
وكنا نعدو جماعات متراسة خلفها ، إلا في حال اشارات
معاكسة أو تدافعات غير متوقعة عند أبواب النجاة .

الرأس الذي يعاوه قمع يدفع للتفكير . مثلاً تعطى
الحماثم خبزاً ، كنا مرصعيه الحزاني بالأكاليل . مشاراً إلينا
بالأحمر ، كنا نتقصى الحطام بالشفاه . لكن على المكان ذي
الركاب ، كان أنف واحد معقوف يرفع اليد إلى مسترى
البديين . وكان البحر ذو القنوات يدحرج ريشاً وآثاراً .
كانت شفاه محطمة تظهر أحياناً على امتداد جسده . البحر
متصالباً ، اليدان ثابتتين وقاسيتين . كانت أسنان شرسة

تملت من الركبتين ويخضر الكتفان الأعقفان تحت باقة الموت .
تتعري مصفورات وأفنان من مادتها ولونها . وفيما هي
متقنة هكذا بشكل الهواء ، تتخذ مظاهر غيرم تثير الالتباس .
وشكل ثور ذي قرون ثلاثة . والكل كان يمكن أن يخلق
عليه في محارة بواسطة سدة خشبية عريضة الذهن ، وكانت
الآذان من الريش ، إلا أن واحدة تخلو منه ولها ثلاثة حروف
مسحاة الرأس بأحية مذراة . كانت العمرة تنظارف
وكان الرجل زينة أنف ، غرس البعض على وجهه جناحين
مشرعين .

تقول « البعض » لكننا نعرف أن الملكة هي المقصودة ،
وهي لم تكن تترك لسانها دائماً يمر بالعين المفتوحة . وهل
تكون من دون ذلك ملكة من نموذج مشابه للنموذج السابق
بما ان الصدر الشفاف ، المخروق في الجهة العليا ، لم يعد
بلائم النجوم .

لا تراجع أمام أي شيء .

كان طرفا النهدين شفتين للعناق ، شفتين لا يمكنهما أن
تتكلما وهما تعرفان أن تتصنعا تشنجات متنوعة ومخفية .
كان على الشهوات أن تجعلهما تعرفان ببطء بما كانتا تلتقطان

سريعاً من فكرة جديدة أو من الذاكرة . بصمات ناعمة مثل
بصمات الجدران الخزينة . حركات لحيمة لم يعد لها مثل .
دغدغات سجائر وقفزات قلوب تفيض بالفتنة ، في زمن
النسول . كم كان الربيع طويلاً آنذاك ، ومذاق الليمون
الحامض في الهواء ، على طريق المرأة من دون أسف !

ثمة حرية أكثر بكثير أيضاً وراء العوالم التي قطعت
فيها الجسور . لها معنى الضوء الغازي والمزمار .

خبوب ومخارج

(شذرة)

بدءاً بهذا النهار ، سوف يصب مضمون الأيام في باطية الليل . سيتخذ اليأس الأشكال المرحية لنهاية زمن التفاح ويتدحرج مثل وابل طبول أفرغت منذ قليل على الظل الرطب الذي يقوم مقام معطف بالنسبة إلينا . سوف يتم تطويل الليالي على حساب النهارات ، في عز النهار ، وفقاً لقواعد الأمزجة الرديئة الأكثر رسوخاً وشمعاً . سوف تجمع بيوض ضوء على ضئير العمارات . وسيحظر على الحلم أن يخاذي النساء في الشارع . وفي ساعات الازدحام نترك أسراب كلاب غير مرئية عبر المدينة ، تتسلل بين الأرجل والعربات ، وقد دُهنّت جميعها بمادة مفسفرة ، موسيقية قليلاً كالساتان . سوف يتلامس رجال ونساء وأطفال بالأيدي ويشعرون من

جراء ذلك باكتفاء واضح يقوم مقام التهذيب واللياقة . ولن يضطر أحد لاعطاء فكرة عن اطالة هذه الملامسات . من هذه الصيغة التي لا أهمية لها في الظاهر سوف تتولد معارف لا تقبل التصديق وتشابكات أساسية . عما قليل يوضع الشعر في متناول الجميع . تفتتح لذة جديدة تحل محل الحب . وسوف تختفي سلاسله وتحل محلها خيوط حريرية غير مرئية بقدر ما هي بعض النظرات التي تعبر عن العالم بتعقده الحالي .
العاطفي ، النطيع .

هوذا في تلك اللحظة المطر الدقيق لعنمة نمال سوف
تهبط بهناء على المدينة

أقول بهناء لا أقول شيئاً آخر
وكيف يمكننا من دون ضجيج أن نسحق العدلاء

ونحطم كوى النوافذ
إذا كانت لطافة الجو — بن أشياء أخرى — لا تشجع

بعلامات دقيقة بضحكات موشوشة في الخفاء .
مفتعاو المشاكل التي لا تنتهي الذين سينبتون في
راحة المدينة .

ستوضع أكوام ثمار في المزارق ، يبلغ بعضها ارتفاع بيت من ثلاثة طوابق . وسوف تلصق الأنباء بعناية بواسطة اشارات مراكب مرتبة على خبال تعلق بدورها على مصابيح . يقدم للجياد التكريم الذي يسوجه جمالها البلاستيكي ونبل طبعها . لا يتم إسمال أي شيء ، لا تجميل الحيوانات الأليفة ، ولا إنشاء برلمانات العصافير . إن الرجال لن يعودوا يتكلمون ، بينما ستغني النساء بعض الحمل التي سوف يحدد استعمالها ويعين عدد ، إلا أن المعنى المعبر عنه بالكلام لن يتوافق مع علم الاشتقاق ولا مع العواطف المعتادة . وسيكون هنالك في كل يوم جمعة تغيير في التعبيرات ، فيؤمر ببعض الالغاءات ، أما الإضافات إلى المعاني المتجردة باستمرار فسوف تغمر الميلوديات المعروفة ، ضمن حدود الجدول الذي يوضع للأسبوع الجاري . وكل ما يمكن أن يحدث ضجة حادة . سوف يدهن بطبقة رقيقة من الكاوتشوك . كما سيحال دون أنواع الضجيج وتخلق أصداؤها .

وفي المدينة التي يعمها الاستشعاع حيث ستلتحم حكمة الجماهير بجنون بعض الكائنات اللذيذة ، سوف تتأسس من ضمن توقع التحول الوشيك للمادة ، وتعلن في ضوء الزمن

المؤاتي ، ساعة الرعاة ، وهي الحلبة الوحيدة المقبولة إلى حد
يعيد . وسوف يلقي مغني الشوارع الفل على تجربة الصمت
القاسية ، الصمت المنتشر كلطخة خمر أحمر سيوف تعرف
كيف تبطل المدينة بكاملها في اللذة والمتعة المتين لا حدود لهما
واللتين تتجه حقاً إليهما معاني الانسان ، هذا المتوحد رابط
الجأش الذي يخرج في كل يوم من سجن .

راساً على عقب الضياء

(شذرة)

بقيت غريباً عن كل شيء تركتُ خارج كل شيء
على حدةٍ مرآةٍ منطوية على ذاتها
خمرة صدغ نباتات مسبح
فليضمحل الوادي الذي تتوهج فيه السناجب
في الرشاقة الهادئة لتعددتها الأصهب
والزاوية القاسية حيث الفجر الدوار
انقض كزرد على عنق الصبحراء
ضجيج فريسة ذات أجنحة كثيفة
سأراك دائماً منتصباً على الجبين متزوع التاج
شبيهاً بالذراع المهدد بشبهة السم
بقوة المدافى غير السماء متزوعة الريش
ساحرة مدندنة في الأرض النائمة

في منجى من المفاتيح
سأراك متعطشة في كل مكان هيجاناً ومع ذلك وحيدة
مقاومة كل حاجر وقبضات ملح تحت الضوء
موزعة لغرور جسدك ذي الصحة الجيدة
غريباً عن كل شيء خارج كل شيء
فيما الظل ينهار من أعلى الأهداب الحادة
حيث العشب يرتب الريح وفقاً لمواسم مدارات
متمددة كشكاوى باردة عند أسفل القطعان الثقيلة
المعول في المدار اليابس من رمل وبرودة
بحيث الضحكات والحياطات ترسم من قمة لقبة
خشم الأمواج الحديثة
في حين لا يبقى فيك أيها الساخر طولاً
غير هزء معروف تحت ورود أخرى للرياح
الساعات في الاستراحة عصافير آتية من التغضبات اللازوردية
تهدئة شبكية العين المسافرة
ما وراء مشاعل فصول الصيف الملتمة
في الحجارة المشقوقة حيث انتظار الحجرة المخملة
يشق مظهر القصبات في تلفها

يتدل مسح غاطساً في اهراء الشعر
يطيب ما وراء الأرقام مغامرة رجل الشتاء
الباقى غريباً عن كل شيء المروك خارج كل شيء
الوحدة القديمة تحضن طبيلات
في رأس المجازين صبر حصباء
في التفاحة الحذرة بيضة التذكار
في نظرة المشنوق صاة يقين
الضائعون عند حافة الدهول
المقنوفون في دملج القليل من الألم المتأخر
هاوية المكشرين النظيفة
المنارات المنعطفات الأيام التمامة
مذهلة ركام أعمدة ماء ومزالق
بقيت غريباً عن كل شيء تركت خارج كل شيء

ظہیرات مکسوبة

مختصر الليل

٥

التنهيدات جعلت تنسها الصوت الحي لساعات الثرو
وفي ماثها مرتاح الضمير عشت كنشيد
هاديء الأعصاب حنان "جديد يتدفق على مزاد الحرير
ماذا صنعوا إذاك بالحب تحت أعين
الحزامي مقطوعة جبال السفينة على مستوى أقدام الرمل
الصفارة الآتية من الأصداء الطريفة والعريضة للصاوات المسطحة
بالعودة التي تمثلها لظروف الجحجحة والنعمة والعذبة
هذه الآيلة السوداء التي تلمع بمتعة صامدة إلى درجة
ان الضوء ذا قرون الثيران يغوص في الرمل
إيه يا قناني البحار الثرثارة — ماذا فعلوا إذاك بالحب —
معومة الرسوم الرمادية مزيلة لتجاعيد نيران المداخن

مثل بساطة كبرى في الحب
لما كان لم يعرف أحد كيف يبقيا بعيداً عن الأوراق المعتوهة
الجدران المخنوقة الأعين الجامدة أو صاحب أوراق اللعب الذي
يشرك الحياة ذاتها بلعبة اليتامى
والياس على ضجيج التلاميذ
يلعب به نشيد هاديء وثابت
كلمات تصفق في الريح زوارق تحت أحذية سنديان
ماذا صنعوا إذاك بالحب وسكت الصوت
كضربة هرواة طفر في الفراغ
نشيد هاديء لا مزقة بالزائد
ساعة حائط بالناقص
ثعلب نحو سافة النهر
لعبة بالزائد
وأخرى في البعيد
من أنا ما الذي أهرب منه
عند باب الصحراويات باب بالزائد

عن صيف اسود

مجنونة الكروم حلت صدارها وعبر الهراء المترنح للساحات
الملتهبه ، غرست النياوفر الرصاصي على الطريق .

من أي شيء صنعت صورة الأمل الشاملة بحيث لا نعود
نتردد أبداً في استعارة صررتها حين يتعلق الأمر ، داخل
الذات ، بالغوص في الرمل ، متعثرين ؟

والنقاوة ؟

العناية الشديدة بالذات ، والظهور بمظهر من لا يدع
نفسه يتباطأ على الضفة

ثمة صمت ، ثمة نظرة .

ثمة يد تشد على عنقك ، العشق السريع الذي يبذر
الحقول .

أرجل المشدود بين قطبي الشمس والليل يعلن عن نفسه
ويرتج ، المصير دوار شمس جائده المزخرف .

وحين يشيخ واحد أو يتعفن في تساوي الافتراضات
وتبدو له المخارج محكوماً عليها ، ينتصب الف شبيه آخر
من الحجور الأفعرية ويشحبون إزاء تناغم جديد ، غير
محمّل .

أضعت في تحلل العرافين الرغبة والهم .

حتى الأمل عهرّ طريقه المألوفة : ضياؤه لن يظهر أمامي
بعد اليوم .

دون الانتماء للوحدة التي تورطت فيها في اللحظات
النادرة التي تسحبها الشباك . شبيهة بأذان مغلصة وأيضاً .

ينبغي أن تم عمليات نحر واسعة ، جماعية ، أحداث
واضحة . حقيقة باب جسد خاضع للمراقبة .

عرفت عجوز الكروم واغتيال الفرح . فليكن هذا كافياً
لي لبعض أغصان أخرى أيضاً ، الناجيات العائيات من السنين
الشائبة ، المثقلات بالطيران والثلج .

هكذا تمكن الذئب من الكلام على الحزن دون قصاص .

لكن حقيقتها كانت مبهمة للغاية ، لشدة ما كان شعورها
قوياً ، فقير الآثار ، في حين كانت وفرة نسيم الزئير
والضيد والسيف تغمر بكمية لم تُمس الظلال صاخبة المرح
المربوطة إلى أعمدة البلاد .

(اليد تمر)

على طريق نجوم البحر

الى فريكو غارسيا لوركا

أي ربح تعصف بعزلة العالم
بحيث أتذكر الأشخاص الأحياء
كآبات واهية يمتصها الموت
ما وراء مطاردات الزمن الثقيلة
كانت العاصفة تلتذ بنهاية الأكثر قرباً
بحيث لم يكن الرمل بدأ يكور وركه القاسي
لكن على الجبال جيوب نار
كانت تفرغ بالتأكيد ضوءها من فريسة
شاحبة وقصيرة مثل صديق يموت
لم يعد يستطيع أحد أن يقول محيطه بالكلمات
وليس لأي نداء إلى الأفق الوقت لنجدة
شكاه الذي يمكن مقارنته فقط باختفائه

وهكذا من برق لآخر
تمد البهيمة كفها المر دائماً
على امتداد القرون المعادية
عبر حقول بعضها للزينة والآخر ممسك شحيح
وفي قطيعتها يرتسم التذكار جانبياً
مثل الحشب الذي يتقصف علامة حضور
وضرورة متباينة
ثمة كذلك الشار
ولا أنسى أنواع الحنطة
والعرق الذي جعلها تنبت يصعد إلى الخلق
ومع ذلك نعرف ثمن الألم
أجنحة النسيان والحفريات التي لا تنتهي
على رجه الحياة
الكلمات التي لا تتوصل لتقبض على الوقائع
بالكاد لاستخدامها للضحك
جواد الليل نخيل من الأشجار إلى البحر
وجمع أعنة الف ظلام خير
تسكع على امتداد السناجات
حيث كانت صدور رجال توقف الهوم

مع كل الوشوشات المشدودة إلى خاصرته
بين الزجرات المديدة التي كانت تمسك نفسها
فيما تهرب من قوة الماء

كانت تتلاحق لامتداهية فيما تمتدات واهية
ما كان يمكن أن يتلعها الماء وكانت تطفو
في الوحدة التي لا تظهر حيث تعبر الأنفاق
الغابات قطعان المدينة البحار المسرجة
رجل واحد له نفس بلدان عديدة

مجموعة كشلال وزالقة على شفرة ماساء
للنار المجهولة الي تدخل أحياناً في الليل
لتأتي على أولئك الذين يجمعهم النعاس
في ذكراهم العميقة

لكن لا نتكلم بعد الآن على أولئك الموثوقين
إن الأغصان سريعة العطب إلى كآبات الطبيعة
أولئك بالذات الذين يتلقون الضربات القاسية
يمدون عنقهم وعلى سجادة جسدهم

حين لا تنقر العصافير حبوب الشمس
ترن أحذية الفاتحين القاسية
لقد خرجوا من ذاكرتي

والعصافير تبحث عن أغذال زيبية أخرى
لحساباتها لوظائف مأجورة بلا عمل
بقطعان وله فاتنة

الرياح في أثرها
فلتحسب لها الصحراء

إلى الشيطان التحذيرات الرهيبة
تسليات الشقائق وشركاها
أبرد يحك

الخوف يصعد

الشجرة تيبس

الإنسان يتشمس في كسل

المصاريع تصفق

الخوف يصعد

ما من كلمة بهذا الحنان

لإعادة الطفل من الطرقات

الذي يضع في رأس

رجل على حافة الفضل

يتطلع إلى القبة

ويتطلع إلى الهاوية

حواجز محكمة

الدخان في الحلق

السقف يفتت

لكن البهيمة المشهورة الماثبة

في انتباه العضلات والمتلوية تحت تأثير تشنج

هرب البرق الملوّخ من ضئف لصخر

تندفع لشهية الفرح

يصنع الصباح عالمه من جديد

على مقاس نيره

ناهب البحار

أنت تنحي تحت تأثير الانتظار

وتنهض وفي كل مرة تحيي فيها البحر المُنشئ عند قدميك

على طريق نجوم البحر

الملقاة عواميد حيرة وشك

تنحي تنهض موجهاً الشجيات فجموعات فجموعات

وعلى الكرامة ينبغي مع ذلك أن تسير

حتى وانت تتجنب الأجمل عليك مع ذلك أن تسير

تنحي

على طريق نجوم البحر

يصرخ إنخوتي من الألم في الطرف الآخر
ينبغي أخذها غير ممسوسة
إنها أيدي البحر
التي تقدم للرجال التافهين
طريق مجيدة على طريق نجوم البحر
« الكاشوفا الكاشوفا » هذه مديدي الجميلة
ذات العينين من قصدير والصوت ذي النكهة القوية
المشرعة للرياح جميعاً
أمواج حديد أمواج نار
يتعلق الأمر بروائع البحر
ينبغي أخذها غير ممسوسة
تلك التي أغصانها مكسورة مقلوبة
على طريق نجوم البحر
أين تقود هذه الطريق تقود إلى الألم
يقع الرجال حين يودون النهوض مجدداً
يفني الرجال لأنهم تنوخوا الموت
ينبغي المسير مع ذلك
سر فوق
طريق نجوم البحر بعواميد حيرة وشك

لكننا نتعثر في صوت النباتات المعرّشة
« الكاشوفا الكاشوفا » إنها مديدي الحميلة
ذات الأنوار الخافتة

المشرعة للرياح جميعاً
التي تناديني — سنرات طويلة — من نباتات القراص
هذا رأس ابن ملك ابن عاهرة
هذا رأس هذه هي الموجة التي تتكسر
مع ذلك فعلى طريق نجوم البحر
انفتحت الأيدي

لا تتكلم على الحمام على الروعة
لا شيء غير انعكاسات سماوات صغيرة
وغمزات العيون غير المرئية حول
الأمواج المتكسرة
فاهي البحار

لكن هذه مديدي مفتوحة للرياح جميعاً
تاوس الكلام في رأسي
« الكاشوفا الكاشوفا »

تيجان أعمدة الصيحات المتشنجة
انفتح أيها القلب اللامتناهي

لتدخل طريق النجوم
في حياتك التي لا تحصى كالربيل
وفرح البحار
فليحتو الشمس
في الصدر الذي يلمع فيه رجل الغد
رجل اليوم على طريق نجوم البحر
غرس العلامة المتقدمة التي تشير إلى الحياة
كما يجب أن نحيها
الطيران الذي يختاره العصفور بحرية حتى الموت
وحتى نهاية الحجارة والعصور
والعينان مثبتتان على اليقين الوحيد في العالم
الذي يجري منه الضوء الساحج على وجه الأرض
(التجولات المشعة)

منتزعا من النهر

صدى الينابيع الجريئة أكثر حيوية
بحيث لا يمتزج الغراب بالأرض
هو ما يريد مرتين كل يوم
وملح حذر لكم
كارياتيدات (*) الهضبة الكلسية الزاسعة
يخضب مصائر أصواتكم
المفتة عدداً عظيماً من المزار
على طرقات البورسلين
أيتها البوارد المتنوعة
للنعم السريعة
الفروع اللذيذة
لا تنفعين لشيء

(المترجم)

(*) تمثال امرأة يستخدم كعمود

تكذبين على الأصابع
الجمال الخادع
عند منعطف الغابات
من هذا من هذا
حانوت الألم
يدخل من يشاء
الثلاء الأربعاء
يأخذ ما يستطيع
من هذا ما هذا
دولاب المطحنة
وملح حقولكم
على لحن الحيرة والشك
عائشاً على الفريسة اليومية للاحلام الجديلة الجديلة
نوراً بائساً
في العنق كرافات المشنوقين
ومتقاذفاً عبر الشوارع
قدم في وحل التبر
من هذا من هذا
متقنراً جذر الأزمنة

تقل دكة العمود على الذراع
مجنونة القرية
تصرخ عند النهر الشاكي
ماريو ماريو
مرتين كل يوم
تأتي إلى الحاجز
لتصرخ ماريو ماريو
تمضي
كما لو أنها لم تأت أبداً
وهذا هو السبب
في أن السوق يفتح
مرة كل يوم يا ماريو
السوق حيث السائرون
والوكلاء المتجربون والسباخرون
والاسماك المقلية
يجوبون المدينة
صارخين ماريو ماريو
وقوة المتكافئين

(التحولات المشعة)

في غضون ذلك

مبرر وجود

فوق رؤوسنا عصفور واحد
في ايدينا اليد الطائفة
إنها ذاتها آن الأوان
ربيع واحدة تحرق أكثافنا
وتحت حروف علة مرة
الذاكرة غير الجريئة
الماء الحي الذي كنا
عند ولادة الكلام
طويونا الطرفات
بدأت المقصات تسير
على ضحيج الاكتشافات القادمة

والبساتين مشيتة في غبش أفواجينا
أيها القلب المعثور عليه الزمار الممتلىء
طفل اللهب من دون دخان
الأولى الصافية
ثمة شمس في الأصابع العمياء
التي تحصي أسواق المدينة
في رؤوسنا ذات المؤونة
بصراخ المستنقعات
بين الثمار والمعارك
اشعلوا كلمات النجوم
مبرر المياه الجاحد

أعرف شاطئاً مغطى بواقيات دقيقة
في أمكنة أخرى نحمل النيران الجسدية
جَمِلاً لطول غياب بحيث يمر البحر دون أن يحس به أحد
في عرض منتصف الليالي الجليدية المضطربة
أعرف وجهاً تجتمع فيه السماء
وأيدي الأشغال الشاقة تدور حول الغيوم
هذه الأخيرة كدرة لكن لا شيء تحت بقاياها
يوقف طبخة الكلمات مقطوعة الرأس
عرفت كذلك شدة الجليديات
إيها الأقسى أتكلم على الشباب البراءة
ماء صخر خفيف وانت الوحل إلى جانبه
على الخط المستقيم الذي رسمه الألم لذاته
أعرف ماذا لم أعرف الآن حائط الليل

حتى متأخراً في الهاوية ترتفع وعود زجاج
طالما تكمن النار تحت غطاء الجنون
تبتنى حيوات قديمة ينبغي نبشها
هل سيسعها أن تفيد بعد لتصديق
الشرارة ذات الذراعين المكسورتين
لتسول النسيان من ضحكاتها
عملة البستان البائسة

علامة الحياة

دخول في الليل

أيها الليل المتبل بسلطة ندية وزيت رخو
أيها الليل الحلقي عند فوهة حلق واه
أعرفك أيتها العين الزجاجية الليفة الزجاجية اللحاء المنقوص
يا ملح الصغر المعدني ذا مذاق الكهرباء والمنشار
وأنت أيها الحذاء المقتول قرب النهر
كواك كواك نباح مسحوق لكلب محلي
ليل ملصوق كشريحة بقر على جلد المراعي الرقيق
ليل مبذور سيركات متجولة
ليل مغشى بالدقيق بطول الاسماك المشنوقة على الأشجار
القولاذية المفعمة بالحرير
ليل تهريجات بلهاء ومتأتة

رخو ومتزوع العظام ساقط على وسيدات
منح أعمى

لا ليس بهذا الليل الدبق ذي لسان المستنقع
أريد أن أفكر هذا المساء على ثوالي طفولات مسيجة ضمناً
لكن الكلام على امرأة دون أن تكون من جوهر
وعبر جوهرها خدش الكلام

إغماء برّيد لا ليس الليل المذبحة والجماع
ليل المعركة المخنوق تحت أغطية القلق
ليل متشرد يكمن تحت الرماد

أيام مقبلة موحلة في أكياس بمظهر بشري
في كل الشقوق أدخلت تواطؤك السام
الذي ينخضع الأم والعاهرة لفرح اللامبالاة ذاتها
إلا أنك أمسكت بي في كلام يدك

غير المراثية من ضباب أملس وهذه أيضاً شفاة
حين تقرب امرأة من الذاكرة بحيث الكلام يضع
ويتقدم الانسان مثل مصباح خافت في عزلة الكثافة
على شفرة سكين مذاق ثمرة محكوكة
والدوام الفاتس في عطر النماعات

ما الذي لم أتسوّله أيها الحنان بالغ الحضور لأقدم لك

همّي وجهي

هذه النظرة المنحنية على كتفي

التي ربما كانت أغلقت لي الجفن الأهم

أيها الليل المنتشر فيّ ملأت صدك بحقيقي الحارة

التي هي غياب أيها الليل الذائب في النفس حيث الصوت

يحرق جانبيه

بسبب عرض ذلك القدر من الوعي الكثيب على أمثال لذة لا

جدوى منها .

جراح ملاح

طعوم مصطنعة

والفجاعات البارزة في منتصف ليالي التشققات . . .

لكن كفى فرارات وحشية في الكتل الصفيقة من المنظورات

أنا هناك من أنا لا أرى عند قلبيّ

غير أرض عميقة هامة منحنية

ارض على الأرض

ذات مساء

(ايرلكونيغ)

حين تلوي الريح مربوطة إلى اللعبة المتعالية
لعبة أسلاك السماء الصافية حيث تزلق البهائم
تلوي يديها تفرع صدرها
حين يشرب فراغ النظرة الرقص
حين تتورط آية الارتحالات
حين ينمو الهر خفية
والقنفذ القنفذ
يشم حليب الخطر
حين الورقة لا لاعة ولا شاكبة تنطفئ بالضبط
والراعي على الهضبة

يدخل في شجرته
ما هو هذا التبدل الخفي
لخطوات أوراق يابسة على صهيل الطريق
هي ذي تأتي من عنق العنق
علامة رمادية لعصفور أرض
لخفيف المتأخرين
بين الصرخات والأطفال
يغوص في الأخاديد حتى المسام
والنباتات في لحم أعشاب الضحك
والرغبة حتى في البكاء
توقف عند عتبة زهور الربيع
رأيت القفز الأسود على طريق السلام
النشيد المكنوس الوجه الخفي
أيها الفارس الوحشي أي دم مضحك
يرفع الجبل يجمع الضباب
هذا لا شيء لا شيء غير الليل
أطفال جدد خلف المرأة
أيها الفارس المضحك أي دم أسود يأتي بك
مبتلاً بالنعاس على العتبة

هذا لا شيء يتسلل عصفور

يتعقبه المساء ونداء الصديق

لم يعد يُصب هذا الضوء للشرب

حيث كانت الكلمات تُسمع في ثمارها العميقة

النافذة تصر بأسنانها

وضحكة الزجاج أمام عالم مهتز

كما من عالم آخر من ملح وشفافية

يتقصف الأثاث تعوي الذئب

تستيقظ الزهور في عقد حليب

ثمة دخان أبيض حول الرأس

نشيد نسيه الزمن الراكض

أيها الفارس الرهيب أسمع صرخة شرسة

في جنح الريح سرير الألم

يا طفلي همّي نهري فرحي

العلو يتقهقر

الرغبة في النوم بالذات

فلتوقف عند عتبة زهور الريح

الموجة

في النار الريح الشظايا
دون لب دون نفس دون بندقية
مثل كلام العدالة مضاء وسط ذاته
الخوف الحاضر في كل مكان النهائي
يهرب ليل الوحدة الواسع
وعند خاصرته المفتوحة الرجل الراصد
ماذا فعل بأي صمت وحشي
ختموا حياته ضربة في الفك
فك حياته طمي مراهقة
نجمة ملطخة في أسفل أرض غامضة
لم يفهم شيئاً يدور في رأسه
وركبته مصعوقات الكلمات مبعثرة
ما حول نظرتة البريدة
المد والجزر غير المرئي للمدن والأرياف
والقولاذ الإجماعي لشمسها الرهيبية

مراحل

٤

يحك الليل الباب
يقرض الحلم المستحيل
وألق شجرة الليمون
تحت المصباح تفك رموز
التمزقات القديمة
الجراح الموازية
تفلت من ذاكرة
أذرع الماء والجذر المرنة
في طرف غابة الخوف الأزرق
معابر الأخطبوط المتحركة
والحال ان الليل الصديق الأمين
في الكيس ذاته المعد للضحك
يطوي الأشياء والزمن
كل الأرض على ثديك

كشف حساب

في جزيرة العرب ذات الجنويات الثلاثة

ذات الابراج التي لها جباه الكايمان (•)

في جزيرة عرب جلدك الحديد

وعمامات الأحلام السوداء

ترن النار في الأجراس

ناعم هو كلام الماء

تحت مفتاح الليالي الخفيفة

المربوطة إلى قلب الفتيات

تلكح النار المرايا

أفواه التائمت

تحرق تحت النظرة المشقوقة

(المترجم)

(•) نوع من التماسيح يعيش في أميركا

في ليمونة الصباح
من أجل هذه البلدان الرخيصة
تفرغ الذاكرة نفسها
من أجل الثلج واللهيب
اللذين تتزين بهما النجوم
تحت اللبدة العمياء
تعلو النار غير المرتوية
بللور الينابيع الحي
في مياه المستقبل
إمض يا ولدي نم يا حصاني
ليس من سلام كاف
في أيدي الذرى المحقة
لتغطية صوت المدن

بلد قتال

(شذرة)

لا تطلقوا النار على عازف البيانو
فعلت ما أستطيع
دعوني أيضاً أقول المرج الواسع مرج أيامي التي من عنب
والحمر المدان لأيامي هذه
قطعان أناس من زنك مشكوكين بإيمان واحد
بالسنة متدلية منافذ الخوف
أمام بحر الكوارث
تنفجر الظهيرة في ظلام قوتها
وتتصنع الضحكة العبثية فرح الإيابات
في الماء العنيف تخايلت رخائي
مع أنه عند المساء أيتها العشيقة الحصينة

التي خاطت من كل أنواع الدم فستان رؤى
تبعث أسبابك غير مبال مركب مريع رشيق
حمل في بشارة الالماس القادم
في ذروة اليقين
للاخلاص للحياة

أوقيانوس ملح يعج على بابي
المغناطيس المقلل بأيام كثيرة ساقطة
موطوعة مذلولة عواصف حديد قائم
بين أمطار الحشرات ساعة واحدة تدق
في صدر متمرس بالخبز ذي الزهرة الدقيقة
أي عيد يتدفق على هذا العالم الواسع
الصدر المتمرس بنخاعة الذرة الميتة
ألهب الضمت نعام رجل
يوسة التغيب القاسية

دعوا الأعشاب الدقيقة تنضج على نوافذكم
ألم تسمعوا المساء يصرخ بصوت أكثر خفوتاً
قفوا قفوا لن يمر أحد
الظلال التي بذلت وسعها
تحت بصماتها الثقيلة المثبتة على جدار الرماد

صلبت الليل

دون جسد ولا نجوم دون صوت ولا مخرج

على غير هدى

سمكة من ضباب مثقوبة من جهة لأخرى

تذيب الغابة حيث تتصافح أيدينا

مخاطبة النفس

نأثبات

٣

عن طفولة بحنان
أقول الصوف
يداً بيد
صوتي الضائع
الصباح الكثيف
فليتخذني له جذراً
أفقد نظري
بأعين الأوراق
تركت طفولتي

لنصغار الآخرين
أولئك الذين فضحك منهم
بملء أفواهنا
سأضحك في الأخير
وحيدة وصحباء
خذني باليد
التي من صوف رحو

ضحكة الماء

٤

فليت قفل الصدغين
الكروم ذات المصابيح المحلاة
تحاللات بطيئة لجثث
على مرآة عشايانا
العين تثقب القبضة تتجمد
النور المروبص
يتيه عبر نيران المخيمات
ككلب شارد على امتداد التجاعيد
المخيلة في الأراضي القاسية
لكن من بين كل الملعونات
جسارة واحدة
تلك التي لها عينان من حديد هادىء

نافضة الغبار
الذي يرتفع من قمع ابتسامتها
أنت لنجدتنا
أكثر توحداً مما في أي وقت مضى
جاءات بالتتابع
بمضن باحثات عن الماء
الملحونات الجسورات
في فجوة الذاكرة
حيث النجمة والسمكة
تشربان كلامهن النهم

الكلمات التي من قش

٣

تروته (•) الكلام المحبوب

مدي جذرك عند قدمي

لنأت الصدقة الناضجة

من شمس مهترئة

فتضع على عكس الأشياء

الماء في القم

استوليت عليك تحت تأثير الغضب

أيتها الصفة المختصرة

لويتك في ضحكة

الفصل

(الترجم)

(•) نوع من الأسماك

غطتسك مددتك
على طول الميسوري
محاذاة كزهرة
حادة للجرادة
الصغيرة من الصنوبر
ارتحلت

آن الألوان لسحب السُّلَم
أنت مخيطة بالقشة القصيرة
مكسوبة على الحكمة العقارية
مبتلعة في عجاة النار السوداء
لاكتشاف الطريقة المناسبة

الى اقصى ما تعيه الذاكرة

الزمن المتلوف

٤

فليتكلم أيضاً ماذا يقول خفية عن الأمراج
يقول ما يشبه الكلام المثقوب المنفوخ في الرأس
عالم الانفجار استولى على دغاه
الذي تثقبه من هنا ومن هناك نافذة
حيث الضوء يلکح فرح الأطفال
يقول أخذ الانسان من النبع وهذه هي الريح
يقول توجهه عبر عمى الأزقة
يتعلق الأمر بخطواته الأولى فالس بطيء
يحتازه من قدميه لرأسه

تشرع الوهاد ترقصُ برشقات خروق
ها هنا يبدأ اللجام ينكسر ماء الصجيج
بلا انتظام يفرط زجاج النوافذ صفعات الأشجار
ألف كلب يلحق هبوط الليل حملات
تتهفح الجبال الشامخة
ماذا خلف سلامها غير الحرف المفترس
مرضوخاً ممزقاً عرّافة جديدة
ضياء صمت يلعب على مخمل الأقوياء
الفراغ المذهول لتجميدة حارة
هكذا يمضي ليل الجبال

الفرد

(شجرة)

أبيض ، أكثر بياضاً من هذا لا يمكن أن يوجد عملياً ،
نوع من الرغبة لا أساس له غطس صاحبنا في حمام لذة
وجدان حليبي . هل كان التزم حقاً بأي من الأشياء ؟
الأصح ، هل من مجال للاعتقاد ، هل استسلم لصياغة
غامضة لواجبات متميعة ، ما من عقد ، ما من غوث ! كان
يفرق في الحياة المسوخة بفطرة الضرع المرضع . هل ثمة
أسوأ من السبيل الوحيد الباقي ؟ بعد كذا من الحصص الذي
كانت الطرقات تعذب به شمسه اليومية ، بحيث عانى عقله
من ثقله الموازن ، بدت له حياة البقر الحياة الأكثر ملاءمة
لغياب الاصطدامات ، ولانسجام الخيار . هل وقع بالموافقة
على التزام ما ؟ لا مجال هنا لتصفية الباقي الخوائي من حكايا
طفولته ، بما أنه معروف ان هذه سرعان ما أعقبتها الارادات
الوحشية باكتشاف توضيحاتها . نعرف عن ذلك شيئاً ما ،

نحن قاطعي قلم الخبر إلى أربعة أجزاء ، المتعودين على
السّمّت ، الممنوعين من الذهاب والمجيء . ان النتائج موقوتة ،
حتى ولو كانت مقطوعة . ما ان احتكت الذئب بواقع
المعسكرات ، حتى كان جيش من الأغرار يعد نفسه لتجارة
ازرار السراويل ذات العزف الرديء . ما من مثيل لعازف
كمان رديء كالصرصور . تلك النملة التي تدعي أنها فضية
الزئبق تتعب نفسها سدى ، وتلك الأخرى تمضي إلى الحقول .
إن عمدة نحاس موظفي السكرستيا هي التي تمضي لمواجهة
مصالح البورصة ، الكبار كلهم أمراء ، مطارنة ، أصحاب
مصارف ، خنازير برية أو حتى صيادلة . من لم يعرف
المجوسي ذا لبدة الأسد ، والزئبق بيده ، الذي كان يردد
في أيام صباغنا على مقاهي ساحة موير ؟ كان محكوماً يومذاك
على باريس بالعب السكاكين ، وأصغر واحد - كما يعرف
الجميع - كلن يقطع شرائح لحم خنزير في فخذه الأبدية .
لم يعد هنالك فقراء . هكذا قررت عرائس النيل المصترف
بها . زد على ذلك أنه كان بالإمكان ملاحظة ذلك ، من سوق
الخضار إلى نوبي ، ومن يسار السفينة إلى يمينها ، على طريق
المدينة ، دون كلام ، والأشيرة مرفوعة . وكان الوفاق
مهيئاً كالقطر في السلطنة . ويل للهندباء البرية ، فقد كان

يَمْرُقُهَا الشَّبَابُ : المتَحَدِّرونَ الجَدِيدونَ بِمَشْغَلَاتِ خَرَائِقِ
ذَلِكَ الزَّمَانِ .

كَيْفَ تُرِيدُونَ ؟ بَعْدَ أَنْ يَكُونَ الْمَرْءُ عَرَفَ بَارِيسَ النِّعَمِ
هَذِهِ ، خَفَضَ الْحَيَاةَ الرَّخِيَّةَ لِلْمَلَّاحِينَ الْمَلْبِينِ إِلَى مَسْتَوَى
سَعْرِ الزَّبَادَةِ ؟ عَلَى ضَمَافِ السَّيْنِ ، كَانَ أَشْخَاصٌ بَارِعُونَ
مَتَلَفَعُونَ بِالضَّبَابِ يَزْرَعُونَ سَدَى مَسَافَةِ الْمَنَاجِيَاتِ الَّتِي عَلَى
وَشَكِّ الْإِقْلَاعِ . كَانَتْ الْأَشْرَطَةُ الْمَحْلُولَةُ تَتَدَلَّى عَلَى أَنْوْفِ
أَحْدِيَّتِهِمْ . مَا كَانَ لشيءٍ أَنْ يَمَيِّزَهُمْ عَنِ الْمَصَابِيحِ ، لَوْلَا
بِرْطَمَاتُهُمُ الْمُنْسَحِقَةُ الَّتِي كَانَتْ تَزْلُقُ عَلَى طَوْلِ أَجْسَادِهِمْ
وَتَتَنَافَسُ عَلَى أَفْضَلِ الْمَوَاقِعِ تَحْتَ الشَّمْسِ . لَكِنْ مَا نَفَعَ حُلَّ
رَمُورِ بَكَارَةِ هَذَا الزَّمَنِ الطَّائِشِ الَّذِي أَقْلَ مَا يُمْكِنُ أَنْ نَتَأَمَّلَهُ
فِيهِ حَرِيٌّ يَجْعَلُنَا أَكْثَرَ شَرَاسَةً مِمَّا نَحْنُ ؟

يَكْفِي أَنْ نَلَاظِحَ أَنْ شَخَصْنَا ، الَّذِي كَانَ بِالْإِمْكَانِ أَنْ
يُوجَدَ فِي مَنبَتِ الْفَطْرِ الْمَلْهَمِ ، لَيْسَ فَقْطَ كَمُسْتَهْلِكٍ جَدِيرٍ ،
بَلْ كَذَلِكَ كَسْمِكَ مِهْمَلٍ ، مَا تَجَاوَزَ يَوْمًا حُدُودَ بَسَاتِينِ
الْحَضَارِ . وَيَكْفِي لَتَحْدِيدِ شَعُورِنَا نَحْوَهُ أَنْ نَطْرُدَ مِنْ عَالَمِنَا
الْعَالَمِ الْمَشْبُوهِ الَّذِي كَانَ يَخْفِي فِيهِ رِخَاوَتُهُ تَحْتَ سِتَارِ الْمَنَازِعَاتِ .
أَلَمْ يَكُنْ يُوْحِي لَنَا ذَلِكَ الْعَامُ بِإِزْدِرَاءِ مَسَاوِ عَلَى الْأَقْلِ لِرُقْصَةِ

الكبريل المهربة التي كان يتصل بعناية من كونه خميرتها
المغمومة ؟

ونضيف أنه لما كان مهذباً للغاية بحيث لا يمكن أن
يكون شريفاً ، فقد كان يثير الشبهات الأكثر تمزيقاً .

الثور على اللسان

١٤

ضوء على مائدة السماء . شمس يصعب أن تدخل شتاء
الحصى . ثمة أيضاً . ازدهرت الحياة ، حياة ممزوجة بالضيق
والافراح . بالعزلة والشك . لفرط الايمان بالخير ، لفرط
الايمان بالشر . تحملك الرجعات نحو نجويق موسيقى
للأوردة ونظام طقطقات كوكبية . الأسواق التي تمنع فيها
الأحاديث ذات تويجات الريح . ها نحن ، الشفاء الملبأ
للعطش الأبدي .

١٥

لا شيء غير الليالي : المهجور الذي يجاذي الأرضة
البحرية تنقصه الثقة بالنفس ولا أحد يمد إليه يده . لذا فهو
يوزع التعاسة وعدم الرضى على طريقة . لكن هل هنالك
حصاد؟ تبطل الأيام القادمة في فتوح مبريتات الضحك . والقبض
مستريح على اللوام . المراوح تتأني . ويتلو الأبطال عن
ظهر قلب ألقباء النعاس .

وزن العالم

(شذرة)

أتقدم ببطء
الغضب والحبور مميّزان
يوماً بيوم وسناً بسن
هي ذي الساعة التي تتحرك
الليل يقرع
إنها أحذية من يمضون
في البحر يطوقون الأمواج بوزن جسد
بقبضاتهم بكل إيمانهم بالحياة
يهزون الأدرج التي لا قعر لها
ليس لحقيقتهم ثمن
إنها الضحكة من دون كسل

أكوام النور
المتزعة من قبل الغصون المتسورة
هي النشيد المسلح ذو هبوب الضوء
ليس ثمة غير رجل لسمع
في عز المشادة
صبيحة الرضيع الناعمة
والمستقبل يصرخ بصوت أقوى
والشفاة اللامعة
تكوّم الأضواء الصاعدة
محاطاً بألف لغة موعودة
وسعني أيها الفرع أن أتبينك
أعيد اختراع افتتاحك
حتى صورتك على الأرض
أخفيت عني تحت نقابات التفضينات
مزق الموت الربائية
أقدم ببطء
رأيت الأعين الضائعة الحرب
الأعين المتضرعة المشيخة عن الحرب
الأعين المحملقة الحرب

الأعين الجبابة الأعين السافاة المنحطة
أعين البنيات العاشقات
وأعين الأمهات
لكن لا تتكلموا بعد الآن على أعين الأمهات
فألقها أبهت إلى الأبد
ألق أعيننا
ارتقبن كجدار صمت
عودة الصيادين
جبينهن ملتصق بزجاج النوافذ
العاصفة متفجرة في البحر
سداة شامبانيا إقنال برق
والبرق على امتداد جسد امرأة عاربة
واقفة على خط الأفق
تسيل الشامبانيا بغزارة
هو عيد يحطم فيه كل شيء
يعوم الصندوق الضخم الأرض
فليقفز من يستطيع
تدور تدور يا رأس الغليون
العاصفة حولك

ثمة اناس من كل نوع
أحدهم فجّر المصرف
الآخر يُتمافز على ركبتيه
الصغيرة

الراقصة الصغيرة أنت تعرف الصغيرة
الحياة الكبيرة في الأخير الكبيرة
الكبرى ظاهرة للعيان
فيما واحداً فواحداً على الركبتين
تسقط المراكب
هذا أقوى مما في المسالخ
مثل ذباب
أجساد مؤرجحة
أذرع متزعة
بكاء لا ينتهي
توايت

وجوه بلا أنف ما أدراني بلا فم بلا أذنين
أعيدوا ترتيب ذلك
ولينفجر هذا
وفقاً لأوامرك أيها الجنرال

موتى مبضعون موتى من لا شيء
موتى للضحك موتى سهلون
لم لم ينتظروا حفلة الرقص الكبرى
تلك التي تأتي الآن
شبه ملحوظة

حرب أضرار إقفالات برق
حرب نيون فالس تردّد
المزت بالضحك
إلى الأمام الموسيقى
الموتى . بالمدانتيللا

ممزقين موضيين محولين إلى سائل
ملقى بهم إلى النفايات
ما هذا التشيد الخاص
نشيد حب نشيد شدة نشيد حي
وفقاً لأوامرك يا جنرال
لم يعد ثمة نشيد ممكن
الحب مرمي في القمامة
لإزالة الآلام الشفاء
باطلاق السدادات برق

لا يجعلونك تقوله

إنه رقص مجنون

يا رأساً من خشب

أسألك

هذا هو الفالس المعبر

رأس من خشب

صنيرة الشيطان

رأس معزاة

تريد أن تضحك

انطلاق آلي

رأس عاهرة

رأس بليار

رأس خط رأس خنزير

رأس ملك رأس عنيد

الحرب فوق رؤوسنا

ماذا

الحرب

ممن يسخرون

أتقدم ببطء

رأيت الرعب محفوراً على شبكات عيون
أولئك الذين لكونهم أرادوا البقاء أحياء
ماتوا ألف مرة في عمق الأعين الصديقة
عمق بحر حاضر في كل الذاكرات
عمق ألم

الأحلام تجول فيه ميدانات خضراء
ذات رفول طويلة من الطحلب
عميقة هي تنهدة الريح بين الصخور
وطويلة طويلة قصة التعذيبات
أتقدم ببطء

طويل هو الليل
القصة بالنسبة إلينا
تقرب من نهايتها
قريباً نكون انتهينا من الإيمان بالآلم
علينا أن نأخذ الحياة من جديد.

كما هي
وجهاً لوجه
طيبة وقاسية
أخوية على الدوام

هازيّنها من الرأس إلى الأخمصين
أو مكلمينها بلطف
وفقاً لما تقول وفقاً لما تفكر
نأخذها من وسط الجسم
هزها كخوخة
وربما ينبغي القتال
لتبقى لنا الحياة يا رفاق
فابجد فيها كل واحد مقاسه
معجوناً بأحلام مبدوراً بطفولات
الضياء الأول
الذي يشترك فيه الجميع ولا اسم له
القمح لم ينضج بعد
الأذرع أكثر شحوباً من الشوك
في ريع الحريف
ما تزال الكرمة بوراً
مدد الانسان بهاءه
عند أسفل الهاربة
تعد الشمس كؤوساً هادئة
سوف تشحب الغابات

في عطشها المتفجر إلى الحضرة
أين أنت أيتها الفتوة الوليد
الأرجوان زهور البراءة
على الخدين المرففين
كصبحة زمج ماء ضائعة
أضعتك أيها الهم العميق
الريح الليل
حقاً إني أتقدم ببطء
لكن في كل وجه ضاحك
انكشفت حلقة عيني
يا حيي
الحب الحاضر والآتي
وزن العالم

اليد الاولى

إلى خوان ميرو

من قلوب أرائب في أثناء السماء الصافية الممتلئة
أراك تكتشف الصدفة المحظورة
أنها مطاردة الحكايات لكل فحش
الذئاب تدوس ردهات النجوم
أيها البانجو (•) المتوحد على جزيرة جليد
ساعة الموت ذات الحيل المتعاقبة
هل ستأتي عبر من يعرف أي موارد
تعض لنا قفانا في أصفى افراحنا
ما شيء أقل يقيناً من الحلم المر
رسام المروج الساحرات الانحصرار
الديبة في المصطبات حيث يحتضر الشتاء
تنعس بين خدام المقهى
(•) آلة موسيقية .

الوجه الداخلي

٢

(شيرة)

يا بلاطات الشوارع القاسية ضعي خطوات من فولاذ
في ارادتي المتصلبة المستعدة لمواجهة الرياح
ومدّ الوحل وجزره الدموع العارية للقساوة
عصر انعدام الحياء
الأيدي المتسخة لكونها أبعدت النقاء
من طريقه المشرقة الموشاة بالخزامي
الذاكرات الملطخة الساطعة كالذهب
المبيعة للمزايد كذباً وحقارة
أيتها البلاطات رُني أقوى في صدري الأعمى
ولتجب أصدائك القاسية على همي

فليكن رفضي للعالم من حجر
وليكن الحقد جوابي أيها الموت الناعم والصديق الوحيد
والعمق أنت يا وحدة نسياني بين الأشياء والكائنات

هكذا تكلم الرجل في منتصف الطريق
وكنت أصغي للشموس البطيئة للأصوات
التي كانت تمأذي الحجر والظل والرماد
دم العاصين

أصغيت للشكاة رأيت الناس يمرون
منحنين لا مباين تحت المطر الأضم
كل^ث كان يحمل في ذاته جانباً من الضياء
يكبح الأفراح والآلام

أيتها الحيوانات المذلولة الملفوفة بالقلق العميق
جراحك تبحرني نظراتك التي كالسكاكين
توقظ حيوات مهزومة ومذلولة لأجلك
أحمل العار القديم عار أن أحيا دون حياء
من باب لباب أحمل العار والحقده
ظلا لهذه الأرض ينضج في الموت
بنوره البللورية منضدة في ذاكرتي
انعكاساته الغامضة تظعن الحياة في رجائها

هل ثمة ضحكات أيضاً فتحت الباب
 حيث يلقي الصبا إلينا بصدقة الماضي
 فيما الغرف ممثلة عنا قد شمس
 يوزعها الألم على فقراء المدينة
 لم أقل شيئاً إلى الآن أهرب بين الأصابع
 تجاوزت حياتي انتظار شهوتي القاتل
 شعلة عمياء ورهيفة
 تعدو من عين لعين وتقتل خريف كل مساء
 هكذا تكلم الرجل وسط حقله
 ما حوله كانت الأعشاب سحب ضوء الأشعة الأخيرة
 والحكمة الصاحبة مثل وليد على ثدي أمه
 كانت تندثر في الهواء الثقيل
 المثلث بغنى يكاد لا يُحتمل
 إلا أن شموس صوته البطيئة كانت تندرج على الأرض
 بين الدراق والبرسيم
 كانت تلك صداقات قديمة وأمنية
 إخوة حبات رمل أو ذرة يعباء أو سينيز (٥)
 إخوة مشمسين يكرّون يقينهم
 الوليد على وجه زجاج الغياب الرقيق

لكل مصير ظله ويدٌ لحفظ كل قبر

ليس لي غير الغياب

لم أكن في أي مكان

لا أعرفك تقول للروح الصافية

تلك التي يجري الكلام عليها حيث الكلام ملك

والتي سيتحدث الناس عنها ظلماً هناك ضراء

للمتوارين عن النظر والبراءة الوادعة

الضياء الوحيد الوحيد الذي يحكم عليك بالحياة

حاصرك المطر

دمك انطفأ

دودة الشدة تلولب أنت بعيد

أنت المعتودة من زمن طويل حول غضبي

أفمى الورود والريح على باحات الحكايات

المتشعبة روائح وحشية واتجاهات ينبني الالتزام بها

بيضاء كالنقاوة المفصودة بحديد الصواعق

عينك ما تزالان تتبعاني

(المترجم)

(•) نبتة لها زهور صفراء عنقودية

قريبتين من عيني حقيقتين أكثر من الضوء
قمحهما يأتي بمعطلات تجهلها الشمس
السهول المرفوعة على مجد البحر
رأيت شمس الأصوات البطيئة تتأرجح على الأرض
لم أكن في أي مكان

بلهيب عال

(شذرة)

ألف عام ألف عام مر ولم تكن غير ليلة
أكثر قليلاً أقل قليلاً بشكل أكيد وعميق

على الطريق يغوص الماضي
هم اليوم يقودني إلى الأمام
فلنمض أبعد دوماً إلى الخلف
في زوربخ في ضباب المراهقة
أراني أفقس في ضوء البيضة
آه يا سنوات فتوتي

كانت الحرب على أشدها والطريق تلبور حول نفسها
وكنت أدور أسطوانة وحشية من دون غناء
حولي كانت تدور الحياة خافقة بجناحيها

هل كنت أسداً في قفص أو من جوارح الغابات
وما كانت تدفع في هذه الرغبة تلك المرأة
بصرخة ذلك النهار الذي يلاقي مسعاهي
كنت أكتشف الحب
عاطفة لا يُعرف اسمها
تضاعف شدتي تشير إلى أثر سير السفينة
سؤال غير مخلود نفّس "غير محسوس"
يُبقي على السطح كائني العاصي
كانت الأمواج تتأمر لهلاك المركب
وكل شيء معداً لدفعه إلى الفرق
مر ألف عام برق يوم من أيام الصيف
أيتها العنراوات المذبوحات تحت بياض الأسطورة
هل جرى الحديث حول الحكمة المجنونة
وقد أهديت الأسلحة لأباطيل الشك
أمضي للقاء براءة عارية
أنا عند مفترق سنواتي المختلطة
أبدأ لن أقفل كفاية القوة الحنون
المعنى المخملي للجميل المخنوقة
بولس أفكر فيك مريض النجوم

كان شبابي ينصرم يومذاك بلا جلوى
في شارع شيرش - ميدي وشارع أوردنر
كنابحث عن الظهر في الساعة الرابعة عشرة
على البولفارات الكبرى عند مخارج المكاتب
كان الفتيان والفتيات يتضامون فيما يمضون
ركان الحمال يصدمني على وجهي مثل صفعات
لم أكن اعرف أين أنظر

من كل الجهات معاً كانت الصبايا يتدفقن
مقدمات في شعرهن الربيع بكامله
كان هناك طويلات وشهابوات وسمراوات
وكلهن كن جميلات

جميلات ذلك الزمان أصبحن اليوم جدات
وعبر تغضناتهن ليس غيري من يعرف
أن يعيد اكتشاف الروعة في ضحككتهن
الغبار الحي لأحلامهن النائمة

ماذا أقول عن الليالي التي شربناها هادئين
عن الساعات بالغة القصر عن عمليات البئر الحمّاوية
المجموعة بغتة في فيضانات متراكزة

في مفارق المياه خفق الرايات
كل أيام الرابع عشر من يوليو ذات البروق بالغة الحدة
أتذكر الضحى الرمادي متقدماً
يبطء مركباً في مرفأ ذراعينا
عانقت الحياة في ينايعها الأكثر ثقة
وأميناً ضاعفتُ وعودي المبرور بها

الساعة المناسبة

٢

للشمار المتلوفة
الجدران الممزقة
الثلج الميت
الساعات الملطخة
الخطى المقفلة
قطعت الشوارع
الحجل من الحياة
نغم عيني
المواقد المطفأة
الضحكة الدرداء (•)

(المترجم)

(•) التي بلا أسنان

الساحات المسحوقة
الشيخوخة المطاردة
المرتسمة جانبياً في الموقد
كل البؤس
للسير فوق
الحياد المبقورة
في حلبة الرؤوس
المصاريع المسروقة
المنازل المفتوحة
الأطفال في الخارج
كلمات القش
كحقيقة لا أخرى غيرها
سرير فارغ
لعدم النوم
أو الضحك أو الحلم
البرد في الأحشاء
الحديد في الثلج
محرقاً في الحلق
ماذا فعلتم ماذا فعلتم

بالأيدي الحارة من الحنان
هل فقدتم السماء
في الرأس عبر العالم
في الحجر في الريح
الصدقة والابتسامة
كالكلاب المهمة
ككلاب

خاصتي

طمي

إنه عالم كامل من الصور يرتاح طبقات فوق طبقات ،
درجات درجات من الذاكرة ، في سرير الأوهام الغامضة .
جواهر شفاف ، قعره مقلل الكثافة تجتازه التوافقات ،
وأنت تنزل في التجمع السكاني المحرز بالزرود الصارّة ،
وفقاً لصفائح نسيان ، مثل نعاس نور بارد . تستعيد في
الأخير ، بين الحصى ، الترتيل الكنسي الطفولي الخاص
بالخيال .

كان ذلك يوم الخوف . كانت الفتنة تهمهم ، وفي
البعيد ، يلوي دخان الحرائق غسيل السماء . كانت أمهات
يركضن ، حاملات اطفالا على اذرعهن . ايتها الملاجيء
كم كان استرخاء الجسد لطيفاً ، في قدر كلامك الآتي من

الظل ! لكن الذاكرة بقيت مخلوشة ، حتى حين عباد
السلام مع الشمس ، التي كانت تمتص الحروف وتمحو
الدم .

هكذا الزمن المصبوغ بموت مؤقت كان يلامس
الترساة الواسعة لفتوة الحياة . ويصلح تردد ان لا شيء
يعطى زيادة ، وهو يبقى غير ممسوس وثابتاً إلى الابد .

الجواد

صحيح . اني كنت اؤمن بالحماس العظيم للحياة . كانت كل خطوة تضخم في ذاتي عبادات قديمة لكن متحركة دوماً . كان يمكن أن يكون ذلك شجرة ، في الليل ، كانت تلك غابات طرق ، أو السماء وحياتها المعذبة ، وبالتأكيد الشمس .

في أحد الأيام رأيت الوحدة . في قمة تل ، كان حصان مغروساً وحده ، بلا حراك ، في كون متوقف . هكذا حي ، المعلق في الزمان ، كان يجمع في إحدى اللحظات ، على نفسه ، ذاكرته المتحجرة . كانت الحياة والموت يكملان أحدهما الآخر ، والأبواب جميعها مفتوحة للامتدادات الممكنة . لمرة واحدة ، من دون المشاركة في معنى الأشياء ، رأيت . عزلت رؤياي ، موسعاً إياها حتى اختراق حدود اللامتناهي . تركت لوقت لاحق هم رؤية ما كان سُبْرِي لكن من بوسعه التأكيد بأن الوعود بُرِّ بها .

الزمن الطالع

نهاية صيف

حب ثقیل مغطى بالزبد
يوزع ذهب فكري
البرميل الذي ترن فيه الذاكرة
النشوات الأحلام الليالي الصمماء
القويسة الحة توقظه
والشجرة تهزأ به
يصب للريح الجنون
حيث يفرق ماء شعره
لكن فليتولّ الجنون أو العنوبة
قلب النظام في رأسي
إنه الغم ذاته بالتناوب

الثمرة المباحة

رثاء على شاطئ البحر

عبرت السنون أيتها البنية التي لها ضحكة الطحلب
أراك عند الحد حيث زمن اللحم
كاد يجمع عناصره الخفية
أراك خاضعة لحقيقته المكتسبة كبهلوان
فيما الفتوة تخدع انتظارك
المقطوف من الأغصان الميتة
وزنه وزن الزعرور الذي رآك تمرين
أنت أمام الطاولة ومُلك الصمت
يقدم يدك البيضاء
شابكاً الأشياء في رقصة غامضة
لغة منسية علقت في منحدر ذكراك

ساحبة رِفلاً طويلاً خلفها
لا شيء جامد لا شيء يفاجئنا
لا صداقة الذاكرة ولا عنوبة النسيان
هل في وسعنا أن نكتم على المرج الواسع
نفساً عشبة الشمس المجنونة أو القارض الهارب
في السباق المتسارع في سحر إغراء مشترك
هكذا الزمن الذي اختار فريسته
يضغط في يده العملاقة الكائن الضعيف
لامساً عن كذب باطل ابتسامة
حيث يتنازع حلم متأوه
يقال إنه لم يحن بعد الزمن
الذي يوصد كل الأبواب في وجه الزائرين
الجديدة على وجه الكلمات
المتقصفة في بللور الضمير
المطر يكمد الأعماق الرنانة
حيث ينسى المصباح والحاديات حركاتهن العذبة
سكنت المنارات على امتداد المدارج
الأشجار المجردة من سنوات حكمتها
الوشائج التي تنحل

أنت جالسة عند تقاطع الطرق
أنت في جمود الحقول
الغرفة تذبذب في مغالاة الحيز المستديرة
ما أهمية ساعة الحضورات على الطاولة
الملح الحيز الأول لألفباء الأيام
انغلق الكتاب على سعادة معروضة
في انفراج الأبواب المضاءة
غاب الرجل بعد غياب طويل
يجد الحنان على حافة الشفاه المغلقة
الضفاف مأهولة بألعاب جريئة
الحب يقود موجته عن طريق المد والجزر الوليد
يغرز نظرتة كسكين دم
في مياه صمته العاري التي جُرحت بفتة
ثمة مسافات طويلة في الكلمات العمياء
يتلفظ الرأس بجمل غير مكتمة
الأمواج الصاخبة على الشاطئء تكتشف المخابىء
لا قيمة للكلمات فرحها لا يوصف
وإشراق الأشياء الثقيل حولها
أيها الكذب

كل شيء هناك جالساً في اللاوعي
أنت أمام الطاولة طفل يطويه العمر
على التاج الميت لروثك الذي من ضباب
خيوط العنكبوت وضعت حمازتها
تنفلق الحجرة من جديد على بيضة حلم فارغ
انفجر المصباح كحصان ميت
على قطع السيرك الينابيع المغمورة
كوارث تتجمع فوق كوارث وتتعاقب
يمد العالم ذراعيه نحو ابتسامات جديدة
ستأتي لتربك خلود الخطوات
خلود الخطوات التي تمحوها الريح السكرى
متعبة اليوم الذي يمضي
أيها العابر العابر من دون أثر يهرب الحب معك

الاخت غابة

الأخت غابة

والأخ حجر

الحيطان

يمضيان إلى الغابة

يقطفان حجاراً

على الخنادق

في الحقول

لا نجد

إلا تأسفات

كما يبدو

تفتح جناحيك

لتمضي في رحلة

تسخر منا
أيها الحصان
في عمرك
نهضت متأخرة
نمت باكراً
أيتها الشمس البرّيدة
حدّثيني عن بوتيشلي

كتابات غير منشورة

شخصية مسهدة

الرجل ذو الأغصان

(شذرة)

كان ذلك في صباح يوم من شهر آذار - مارس ولم يكده
بلاحظ الحياط الالهي ذلك. فلما كانت تستهلكه مهامه اليومية
التي كانت تعود عليه بوسائل العيش ، لم يدرك أن العمل
توصل إلى التهام حياته ، وابتلاعها كلياً ، إلى حد أن هذه
تختلط بذاك دون أن تترك مكاناً للتفسير الحر لذبذباته وعاداته
المستهجنة . كان ثمة ما يدعو لصر الأسنان . ولا شيء يدهش
أنه وسط تضاعف القرف العميق الذي كانت توحيه إليه
حياته الرتيبة كان على تمرده أن يعبر عن نفسه بصورة شاملة ،
وتقريباً دون علم وعيه الجسدي .

إن المشاغل التي كان ينصرف إليها الحياط الالهي ،
منظوراً إليها عبر عدسة الزمن المنصرم المكبرة ، كان يمكن أن
تظهر له عن بعد كأجسام صلبة مرتبة حول دراسة سدومية ،
وقد تم وسطها بالذات ، مع ذلك ، التغير الفيزيائي الخفيف
للنظام القائم ، الذي كان على حياته أن تصبح تابعة له فيما
بعد . وكان من المستبعد التفكير بأن تلك المشاغل المدخلة في
قوالب حية بقدر ما هي دقيقة ، لكن التي لم يعد من شك في
طبيعتها المقيّدة ، كان بمقدورها أن تحول دوائر حياته المقتننة
إلى ضرورات عمياء ، آلية ، ومغلقة ، تكون مغفلة
ومسلودة وموضبة ومسلّمة في المنزل بمقدار ما هي الحال مع
منتجات الاستهلاك الرائج . وفي الواقع أنها توصلت إلى
إحداث انقلاب كلي في حياته وإضفاء مصير غير مترقع
على مجراها .

كان ذلك في صباح يوم من أيام آذار - مارس حين
بدأ الأمر بصورة شبه غير محسوسة . لم يكن ثمة ما يسمح بتوقع
أن ربيعاً مشروعاً به بخفة وسط رائحة شيء محروق وتزويرات
الذوق يمكن أن يبدأ بصور حزينة للغاية محتملاً بعقدة ذنب
أضافية . لم يكن ثمة ما يدعو للتفكير بأن هذا الربيع القواص
بشكل فريد لكن العاجز عن تلطيف ورائع النفط التي كانت

الأشجار أولى ضحاياها ، فرائس مذاهب الألوان وجسارات
الزغب ، يمكن أن يخضع للتأثير الجسيم والترويض القاسي
الناجمين عن قدر مبالغت . إن الحياط الالهي ، الذي لم
يندهش أبداً في البدء ، كان يلاحظ أن زراً بدأ ينبت على
عضلته الدالية اليمنى . زراً كأى زر آخر . لكن سرعان ما
انتبه ، إزاء الصلابة غير المعتادة والمروسة في ذلك التفتت
الجلدي الأكثر شبهاً بالسليولوز ، أن برعماً حقيقياً ذا لون
أخضر على أصفر محبّر على وشك أن يفتح حقل الملاحظة
البائر حتى ذلك الحين في جسده .

كان غصن على وشك أن ينبت وسط صدره ، مرفوقاً
بآلاف الاعتبار التي كان يجرها وراءه . هل كانت
تلك هي التتمات غير اللائقة لنوع من الهرب إلى الطبيعة؟ هل
صحيح أن ربيعاً متصلباً وعديم الذمة كان قادراً على مز
القدر المكتسب عن طريق إيقاظ خفايا لطيفة في كؤوس لا
تصلح للإثبات ؟

هكذا تلتبس على مساء فاسدة الحيات التي تستهدفها
أحبولة نجم . إن ظل صبار ، زورق عمال مشعنين ، ازهراراً
في غير أوانه لأقراط أذنين ، قفا عاصفة ورملة

التبري ، تمنح الطلوات الراجحة كؤوس وقارها الرفيع
المفضلة . والنسغ القوي ، فيما يغمر بعينه ، يتسلق مقافز
السكر بينما حول الحوض المجلول في سلال بائعي المبرّيات
شحوب لا يحى بتصنع قطع الفجر الناضج
كل خيط قمر متخلف بين الأغصان
يجمع على وجهه ذهب الحصارات المجنونة
والفتورات القرمزية لما بعد الظهر في الأدغال
كزلاّقة ضوء
في مؤخرة النظرات
وتشكيلة مصطبات ملفوفة بألياف سوسن
كصمت ثلج
تمتد من الجانب الآخر للغابات
وتنزل متعبة الأعضاء ذائبة للغاية في بطء الحمير
والمنحدرات صرّفها في حياض الوجوه
بأمر عوم عابر

وهذا من دون استباق الحكم على القلق الذي كان يزيد
لدى الخياط الالهي كلما كانت ظاهرة الخطأ الربيعية تأخذ
فيه مظهراً أكثر حسماً . كان يوقفه في عز نمو الأمواج
الضوئية مجمداً إياه وسط فتائل أبياء المعدنية . وليست ألف

لعنة فقط اقتحمته بوساوسها غير المقشورة لدى رؤية الغصن
النابت في صدره ، بل كان يحس بنفسه كما لو جرى تفرغه
فجأة مما كان حياته حتى ذلك الحين ، ثم صُبت فيه ، عبر
فتحة غير مرئية ، أدوات ضخمة معتادة وغريبة . سقط
متاع مخيف ناتج عن تنظيف غير مشتب به وعجيب يؤلف
عناصر تزيينية مفيدة للمراقد المترفة في أعين العاشقين . كان
رأسه يدور لدرجة انه كان مستعداً ليلتقط أول فكرة كان
بإمكانه أن يستخدمها عملياً لالتقاط أنفاسه ، كما لو كان
يلتقط وشاحاً وهو طائر . كان غسل الذكرى يدخل أرض
الدُّوار المزعجة مضافاً عليها ظاهر صلابة . وذلك رغم
المغلاة في الحلاوة والانحطاط التي يستطيع هذا الأفراز أن
يخصب بها النفوس المنقّنة . لم يكن الخياط الإلهي يعرف إذا كان
في وسعه بعد أن يكبر الغصن أن يبلغه ثم يواصل حياته اليومية
كيفما اتفق ، عمل الصائغ هذا الذي كان ينبغي مسبقاً اعتبار
نتيجته كأن لم تكن ، بسبب تفرع مداخلها ومخارجها . ثم
شرعت براعم أخرى تظهر بجلاء في أماكن مختلفة من جسده .
وقد قرر أن يقطع العسلوج الذي بدأ يزعجه كثيراً لما يطرح
من مشاكل ، وبذلك القرار كان يجعل من تصور للإخصاء
طالما أغرته فكرته أمراً مادياً وصريحاً . إلا أن فكرة استقرت

في ذهنه بعنف ملحوظ ، متخذة شكلاً أخلاقياً هو شكل
شظية ، بموجبها كان يستحيل أن يتحمل تبعة فظاظة من هذا
النوع . ألم يكن الغصن غدا جزءاً لا يتجزأ منه ؟ ماذا أدت
به المخاوف من أن تكون العواقب وخيمة بشكل أو بآخر إلى
التساهل مكوّناً تجاه وضعه الحديد شعراً يتمازج فيه الغم
والحنان بنسب متفاوتة لكن فاسقة في الوقت ذاته على صعيد
التضحية التي كان ركّز في ذاته شاراتها الأليمة .

(١٩٣٤)

اربعون اغنية وغنوة

٧

أقول كما أحيا
أرى كالصوت
أخذ كما أعطي
حياتي هي هكذا

٩

عندي حصان في رأسي
يقفز ويقلبي
عندي نحلة في دمي
تهمس لي كلمات حب
لكن النحلة تلسع الحصان
الذي يقول لي تباً لك
لست مع ذلك السبب

فرما السبب الربيع

١١

من فصل لفصل
فلتقدم دائماً
صفحة بعد صفحة
لفنبدل المنظر
وهكذا إلى الأمام
ها نحن قرب النهاية
لا بأس

١٧

سمكة يلك
في ماء ذا كرني
تنام أو أن الأمر
مثلما في العراء
الصيادون الفلكيون
يرقبونه الخبيثاء
من دون حسابات من دون صئارات
التجارب أو البراعات

لا يمكن أن تهزم
هم حناني

٢٧

نحن في أغطية جميلة
السريـر رائع
الحياة ممتازة
ورغم كل ذلك
نحن في أغطية جميلة

٣٤

بسيط كصباح الخير
مستقيم
على قدم المساواة
اليسرى
مثل رسالة يد
بخطوات وثيدة
تمر تمر من جديد
ترى نفسك آتياً
من بعيد جداً من بعيد جداً

(١٩٥٤)

٢٩٦

فهرست تزارا

الموضوع	الصفحة
مدخل	٥
تريستان تزارا	١٣
دادا	٢١
من دادا إلى السوريبالية	٥١
الاندماج	٧٤
تزارا ١٩٦٠	١٢٩
المغامرة السماوية الأولى	١٤٥
المغامرة السماوية الثانية	١٤٧
خمسة وعشرون قصيدة	
الشكاة الكبرى لظلامي الثاني	١٥١
الشكاة الكبرى لظلامي الثالث	١٥٤
سينما روزنامة القلب	١٥٦
شهوات رديشة	١٥٨

عن طيورنا	١٦٠
سطح مرض	١٦٢
على تجمدة في الشمس	١٦٤
دليل دروب القلب	١٦٦
شجرة المسافرين	١٦٩
النار المحظورة	١٧١
الانسان التقريبي	١٧٤
حيث تشرب الذئب (١٤)	١٨٤
ذوبان السنين	١٨٦
حيث تشرب الذئب	١٨٧
حافر آبار النظرات	١٩١
الرأس المضاد ٨ - مثل رجل	١٩٣
٣٥ - تحجير الحيز	١٩٥
٨ - قبلما الليل	١٩٧
اليائس	٢٠٠
حبوب ومخارج	٢٠٣
رأسا على عقب الضياء	٢٠٧
ظهورات مكسوبة	٢١٠
عن صيف اسود	٢١٢

٢١٥	على طريق نجوم البحر
٢٢٣	متزعاً من النهر
٢٢٦	في غصون ذلك
٢٣٠	علامة الحياة
٢٣٣	ارض على الأرض
٢٣٦	الموجسة
٢٣٧	مراحل
٢٤٣	مخاطبة النفس
٢٤٥	ضحكة الماء
٢٤٧	الكلمات التي من قش
٢٤٩	الى أقصى ما تعيه الذاكرة
٢٥١	الفار
٢٥٥	الثور على اللسان
٢٥٦	وزن العالم
٢٦٥	اليد الاولى
٢٦٦	وجه الداخلي
٢٧١	بلهيب عمال
٢٧٥	الساعة المناسبة
٢٧٨	خاصتي

٢٨٠ الجواد
٢٨١ الزمن الطالع
٢٨٢ الثمرة المباحة
٢٨٦ الأنخت غابة
٢٨٨ كتابات غير منشورة
٢٩٤ اربعون أغنية و غنوة

* * *

